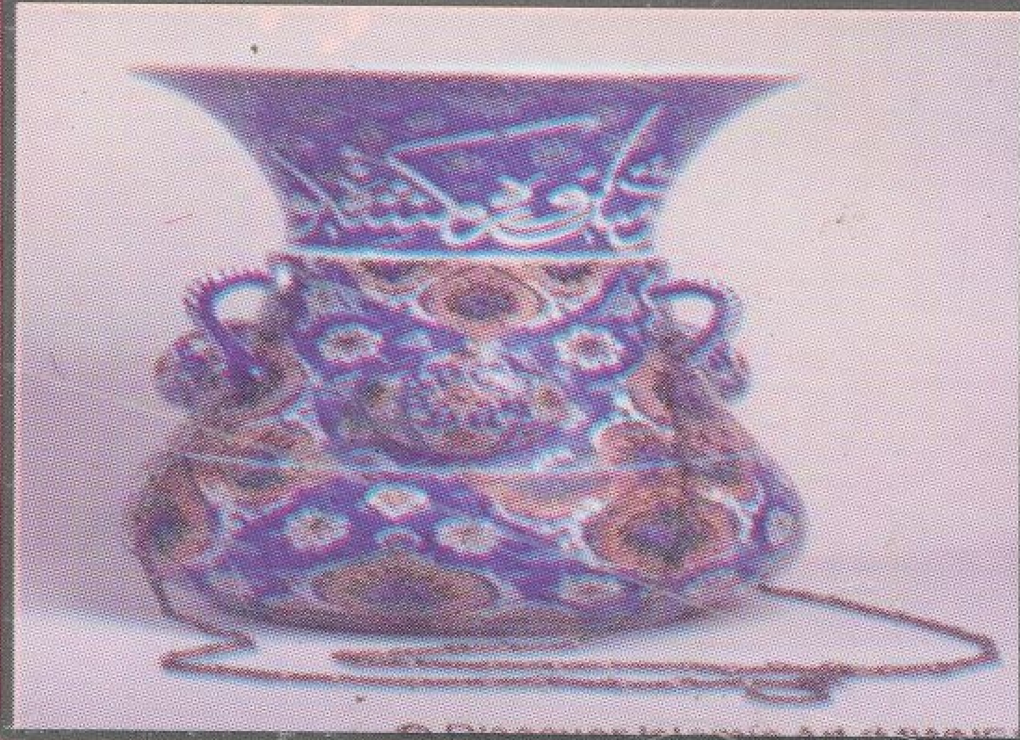
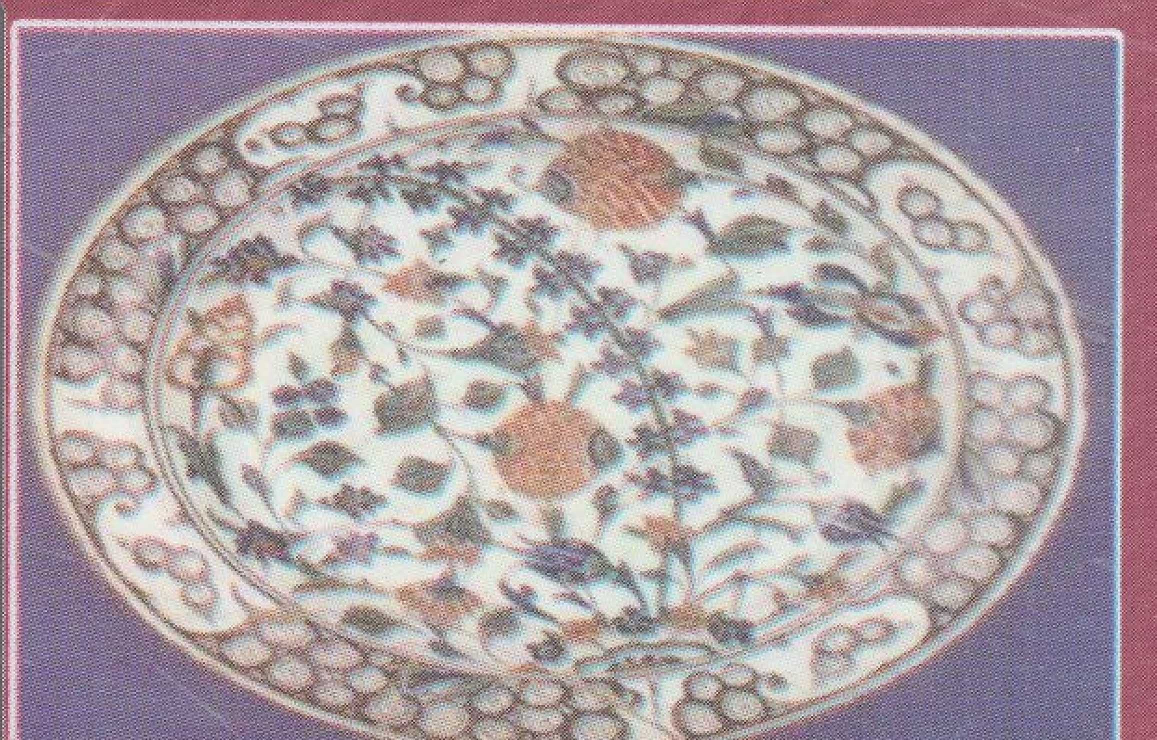
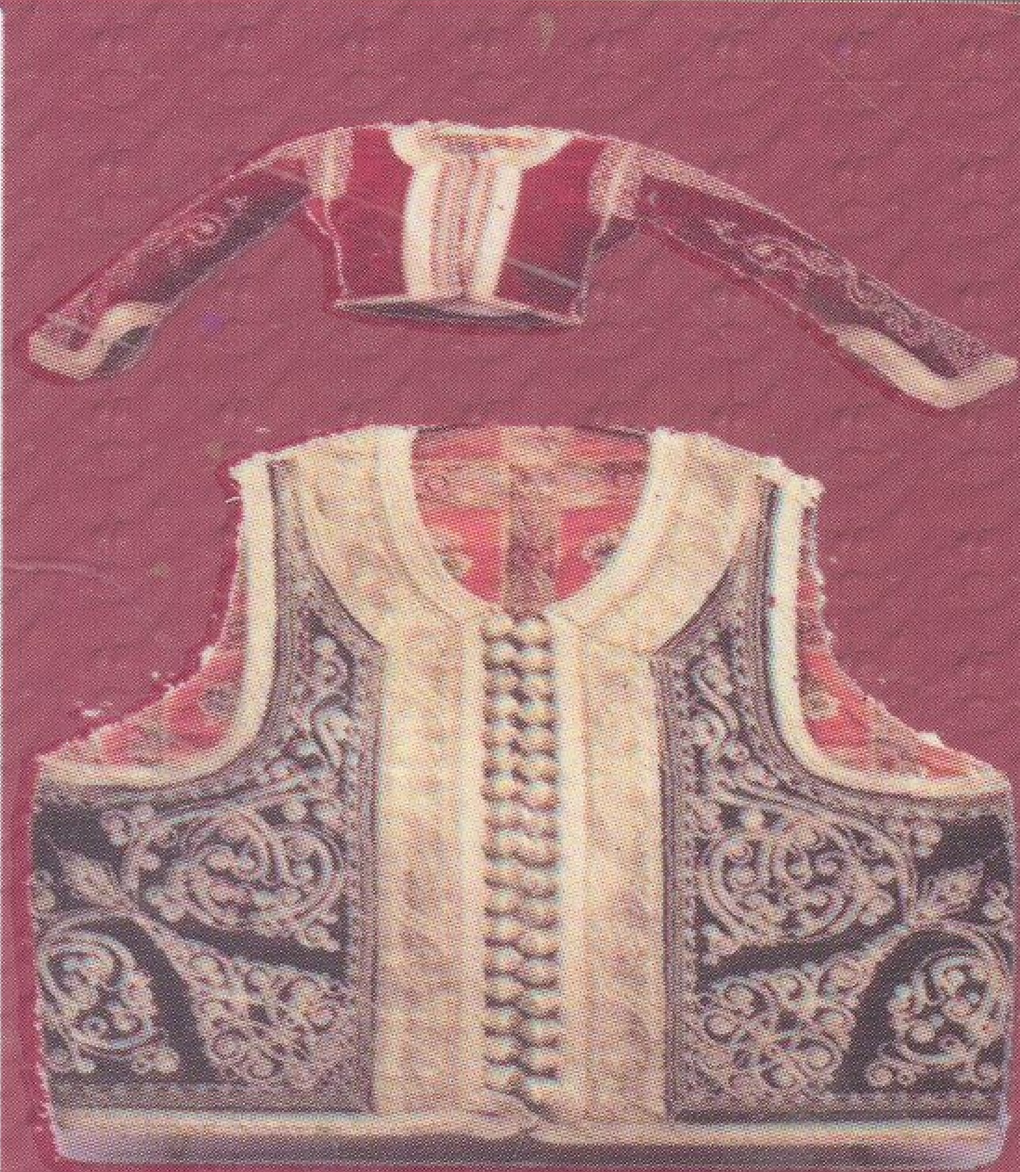
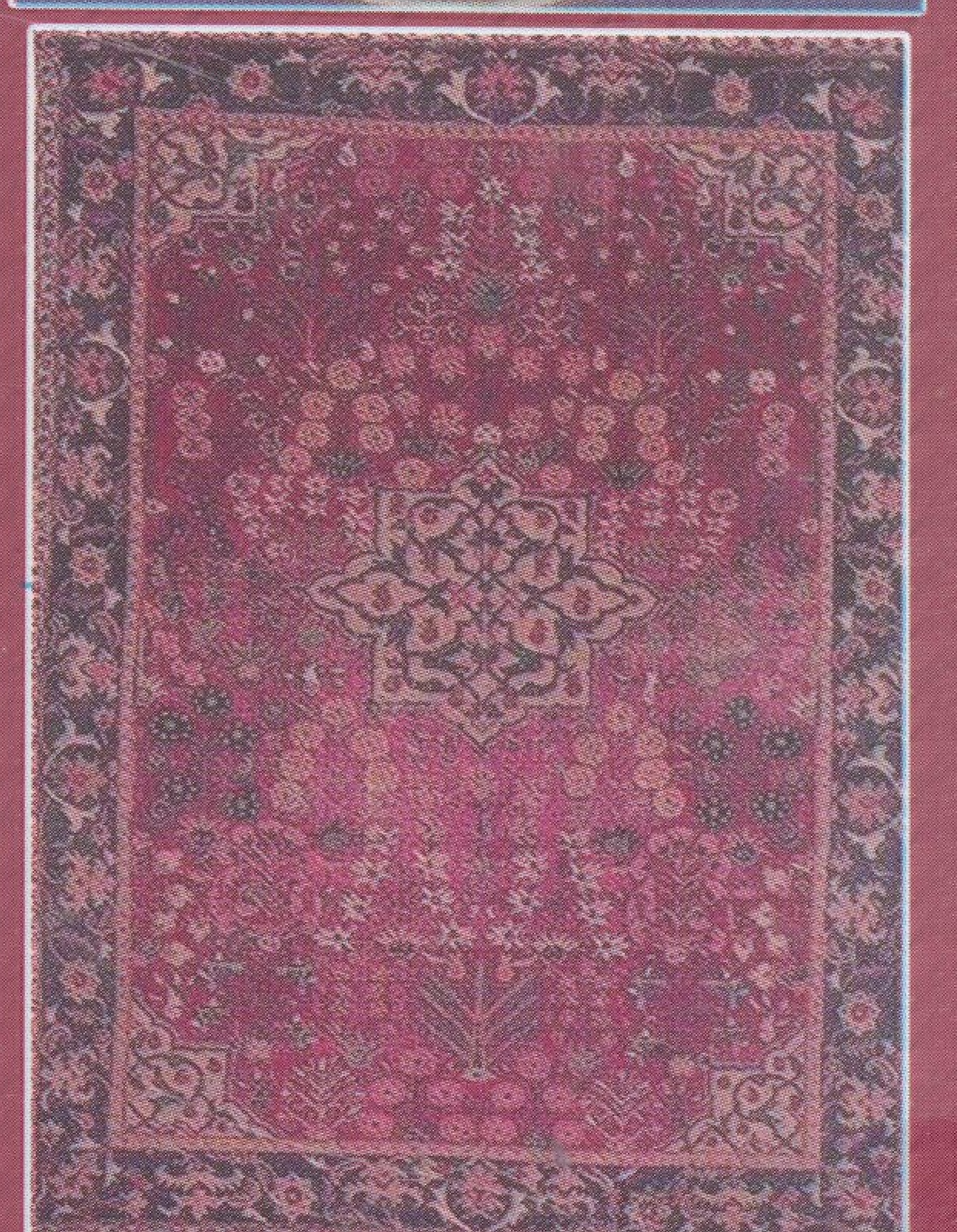
الفنون الإسلامية

الإيرانية و التركية

دكتورة

حنان عبد الفتاح مطاوع



تليفاكس: ٥٢٧٤٤٣٨ / ٠٣ - الإسكندرية


دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع


دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع

الفنون الإسلامية
الإيرانية والتركية

دكتورة

حنان عبد الفتاح مطاوع

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد

بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

٢٠١٠م

الناشـــر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ – الإسكندرية

أولا : الفنون الإسلامية الإيرانية

الفصل الأول

السمات العامة للطرز الفنية الإيرانية فى العصر الإسلامى وأشهر عناصرها الزخرفية



مقدمة:

إيران وتاريخ إهتمامها بالفنون التطبيقية :

قدر لبعض الشعوب أن يكون لها فى تاريخ المدنية شأن خطير وأن تكون فى ميدان الفنون إماما وعلى رأس تلك الشعوب الأغريق والإيرانيون وأهل الصين، فالأغريق تركزت لديهم الأساليب الفنية الكلاسيكية التى قامت على أساسها الفنون الغربية، أما الأساليب الصينية فأمتدت فى ربوع أسيا، بينما كانت إيران ملتقى الفنون القديمة فى الشرق الأدنى ونمت فيها أساليب فنية تأثرت بفنون بابل وأشور ومصر والهند وبلاد اليونان .

وقد شهد العالم القديم ترابط بين الفن الأغريقى والإيرانى منذ عهد الأسكندر الأكبر الذى كان يفكر فى تأسيس أمبراطورية تضم بلاد الشرق الأدنى تحت لواء الأغريق واتجه نظرة إلى إيران يتخذها مركزاً هذه الأمبراطورية ولكنه مات قبل أن يظفر بتنفيذ مشروعة، وعلى الرغم من حاله الحرب بينهم منذ أن تولى بنى ساسان حكم إيران فى عام ٢٢٤م إلا أنه حدث تبادل فنى حيث تسربت إلى الفنون البيزنيطية الموضوعات الزخرفية الإيرانية. غير أن الحروب الطويلة بينهم أنهكت قوتهم فأصبحت إيران وبيزنطه عاجزين عن مواجهة المسلمين فى بداية القرن السابع الميلادى/الأول الهجرى فسقطت إيران وأصبحت جزء من الأمبراطورية الإسلامية التى لم تلغى شخصية إيران بل استعانت بهم فى أنظمة الحكم والأساليب الفنية تأكدت بشكل واضح فى العصر العباسى الذى نقل مقر حكمة فى

بغداد فكان هذا إيداناً بانتصار إيران فى ميـدان الحيـاة الاجتماعيـة والفنية والعلمية .

وسرعان ما أصبحت إيران فى طليعة الأمم الإسلامية عنايـة بتشيد العمائر الفخمة وصناعة التحف النفسية وأصبح لها الزعامة فى الفنون الإسلامية. ونقل عنهم الترك معظم أساليبهم الفنية وأزدهـرت فيها العديد من الطرز الفنية لاسيما منذ القرن ٤هـ بعد أن إستعادت استقلالها السياسى والثقافى فأنتعشت المدنية الإيرانيـة ونمـت فيهـا الآداب والفنون .

سمات الطرز الإيرانية الإسلامية :

نعنى بالطراز المدارس الفنية التى تكونت نتيجة لانتشار الدين الإسلامى وبالتالى اهتمام الأمراء المسلمون بنقل الفنانيين من منطقـة إلى أخرى واستدعاءهم لآشهر الفنانيين إلى مقر حكمهم مـن سـائر الأقاليم وكان لهذا أكبر الأثر فى تكوين الطرز الفنية والتقريب بينهـا وتأثير بعضها على بعض .

ومن تلك المدارس أو الطرز : الطراز الأموى فى المـشرق والطراز الأموى فى الأندلس والطراز العباسى والفاطمى والآيـوبى والمملوكى والسلجوقى والإيرانـى التتـرى والأسـبانى المغربـى والصفوى والمغولى الهندى والتركى .

وقد كانت إيران ميدان لآربعة من الطرز الإسـلامية التـى ذكرناها وهى الطراز العباسى والسلجوقى والإيرانـى المغـولى أو التترى والصفوى.

أولا : الطراز العباسى :

ساد فى الأقاليم الإسلامية من بينها بلاد فارس ذلك بعد إنتقال العاصمة إلى بغداد ومن أهم خصائصه :

١- إستخدام الأجر والجص فى العمائر عوضا عن الحجر .

٢- كانت الأسقف تُحمل مباشراً على أعمدة أو دعائم بدون عقود

٣- إستخدام الأعمدة الخشبية .

٤- استخدام الموضوعات الزخرفية الساسانية مع البعد عن القوة والعنف .

٥- بداية ظهور الخزف ذى البريق المعدنى .

ثانيا : الطراز السلجوقى :

١- إمتازت فيه العمائر بضخامتها وإتساعها .

٢- إمتاز بإستخدام رسوم الكائنات الحيه المحوَّرة عن الطبيعة .

٣- كثرة إستخدام الزخارف المجسمة لاسيما فى واجهات العمائر

٤- كثرة بناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية أو متعددة الأضلاع

٥- إنشاء مدارس لتعليم المذهب السنى .

٦- ضخامة المداخل .

٧- تغطية الجدران باللوحات القاشانيه أو الفسيفساء .

٨- إستخدام المحاريب المسطحه .

٩- إستخدام الخط النسخى إلى جانب الخط الكوفى .

١٠- ظهور مدارس التصوير الإسلامى لأول مرة .

١١- إستخدام الورق حيث تعلموا تلك الصناعة من الصين .

١٢- إزدهار صناعة التحف المعدنية لاسيما فى مدينة الموصل التى إشتهرت بتكفيت المعادن بالذهب والفضة .

١٣- إزدهار صناعة الخزف ذى البريق المعدنى المعروف باسم الميناثى المزدان بموضوعات من المخطوطات المصورة الأمر الذى دفعهم إلى الاستعانة برسامين المخطوطات فى رسم الزخارف .

١٤- إزدهار صناعة الزجاج وتمويهة بالمينا .

١٥- إزدهار صناعة السجاد.

ثالثا :الطراز الأيرانى التترى :

كان المغول أو التتار قبائل رحل سيطروا على الصين بقيادة جنكيز خان ونجحوا فى تكوين دولة كبرى، وشنوا العديد من الغارات المدمرة واستطاع هولاكو حفيد جنكيز خان من فتح بغداد وقتل المستعصم أخر خلفاء بنى عباسى فتمكنوا بذلك من القضاء على الخلافة العباسية كما تمكنوا من القضاء على ملوك خوارزم فى إيران.

ويجدر بالذكر أن التتار استطاعوا بعد هدأه الحروب المدمرة أن يتأثروا بالثقافة الصينية فعملوا بعد ذلك على رعاية الفنون والأداب لاسيما بعد دخلوهم الإسلام ولم ينسوا أصلهم المغولى فأحدثوا ترابط بين الصين وإيران .

ولكن للأسف تعرضت دولة التتار بعد هولاكو الذى نجح فى تأسيس الأسرة الايلخانية التى تهذب أفرادها بالحضارة الإيرانية ثم

اعتنقوا الإسلام للضعف فأنقسمت على نفسها إلى عدة دويلات محلية إلى أن قضى عليها تيمورلنك فى القرن ٧هـ وإستقر له الأمر فى بلاد ما وراء النهر إلى أن قامت الأسرة الصفوية سنة ٩٧هـ وتطور الفن برعايتها تطوراً أدى إلى قيام طراز فنى جديد.

والغريب أنه على الرغم من حاله التدمير التى أصابت العالم الإسلامى بسبب الغارات التترية إلا أن هولاكو وخلفائه آولوا الفنانين إهتماما خاصا هم وأرباب الصناعات على عكس ما كان يفعل تيمورلنك الذى كانت قسوته مضرب الأمثال ولكن الغريب أنه حاول تجميل عاصمته سمرقند غير أن الفنانين والصناع كانوا يعملون تحت ضغط شديد منه.

ولهذا فعلى الرغم من حالة الخراب إلا أن اهتمام هولاكو وتيمورلنك وخلفائهم بالفن والصناع تجعلنا نغضى النظر عنهم حيث نجحوا فى تكوين الطراز التترى الذى تميز بعدة خصائص :

١- كان الطراز المغولى شديد التأثر بالفن الصينى .

٢-أحدثوا إمتزاج بين الفن الإيرانى والصينى .

٣-ساعدوا على نشر الفن الصينى إلى جميع البلاد الإسلامية ومنها مصر .

٤-ظل الاهتمام ببيناء الأضرحة البرجية السلجوقية مستمراً فى العصر المغولى .

٥-زادت الأضرحة البرجية ذات القباب عظمة وضخامة عن طريق زيادة مساحتها والمبالغة فى إرتفاعها وكثرة استخدام العقود فيها.

٦- إمتازت المساجد بأناقتها وشاع فيها استخدام قبة واحدة ضخمة يؤدى إليها مدخل عظيم .

٧- زاد الإهتمام بالمدارس التى تعتمد على دراسة المذهب السنى .

٨- تميزت المحاريب بكسواتها الجصية والخزفية والقاشانية.

٩- زاد الإهتمام بالمقرنصات فى زخرفة العمائر ولكن بعيدا عن المبالغة

١٠- إستخدام المحاريب المصنوعة من القاشانى أو الخزف ذو البريق المعدنى

١١- تميزت العناصر الزخرفية بأشكال الحيوانات الخرافية والرسوم الآدمية ذات السحنة الصينية .

١٢- إحتفاظ بغداد فى العصر المغولى والتيمورى بكتابة المصاحف والاهتمام بفنون الكتاب

١٣- ساهم المصوريون فى زخارف القاشانى والخزف .

١٤- ظهور خط التعليق كأحد أنواع الخط النسخى الجديدة .

١٥- إنتشر السجاد ذو الصره المركزية .

١٦- إنتشار صناعة الحرير المزدانة بأشكال الكائنات الخرافية .

١٧- لم يصيب نجاحا كبيرا فى صناعة المعادن اللهم فقط فى صناعة السيوف ذات النصول العريضة المزخرفة بأشكال الحيوانات الخرافية

رابعا : الطراز الصفوى :

ينسب هذا الطراز إلى الشاه إسماعيل الذى استولى على إيران فى القرن ٩هـ/١٠هـ وأسس الأسرة الصفوية التى تنسب إلى صفى

الدين أحد الأولياء فى مدينة الأردبيل ومذهبها الدينى هـو المـذهب الشيعى على عكس المذهب السنى الذى يتزعمة الاتراك .

ويمتاز الطراز الصفوى فى إيران بعدة خصائص منها :

١- البعد تماما عن التأثيرات الصينية .

٢- الإهتمام بالقصص البطولية الإيرانية القديمة .

٣- تصوير الطبيعة والحياة اليومية .

٤- إزداد الإستعانة بوجـود الخطـاطين والمـذهبين والمـصورين والمجلدين فى تصميم الفسيفساء والمنسوجات.

٥- إزداد الإهتمام بمدينة أصفهان بإعتبارها العاصمة .

٦- نمو العلاقات بين إيران وأوربا من ناحية والشرق الأقصى مـن ناحية أخرى.

٧- ظل الإهتمام بكسوه العمائر بلوحات الفسيفساء.

٨- بالغوا فى الاهتمام ببناء القصور والأسواق والخانات .

٩- بالغوا فى الاهتمام بفنون الكتاب مـن خـط وتـذهيب وكتابـة المخطوطات وظهر مجموعة شهيره من المصورين مثل بهـزاد ورضا عباسى .

١٠- إمتدد نفوذ المصوريين إلى رسوم الـسجاد والخـزف فـى القرنين ١٠هـ/١١هـ .

١١- زيوع إستخدام السيوف المقوسة بدلا من المستقيمة العريضة السابقة عليهما .

العناصر الزخرفية الإيرانية فى العصر الإسلامى

لاريب أن الطرز الفنية الإيرانية التى إزدهرت فى العصر الإسلامى زخرفية قبل كل شيء وهى تشبه فى هذا الميدان سائر الطرز الفنية الإسلامية عامة والواقع أنها تشبهها أيضا فى تجريد الموضوعات الزخرفية والبعد بها عن أصولها الطبيعية .

ونستطيع أن نقسم عناصر الزخرفة الإيرانية إلى عدة أنواع:

١- الزخارف النباتية .

٢- أشكال الكائنات الحية .

٣- النقوش الكتابية .

٤- الزخارف الهندسية.

٥- العناصر المعمارية كوحدات زخرفية.

١- الزخارف النباتية :

أتقنها الفنانون الإيرانيون فكانت هذه الرسوم على يديهم أكثر مرونة وأقرب إلى الحقيقة منها فى سائر الطرز الإسلامية فنقل عنهم فنانوا الطراز التركى العثمانى، وقد ظهرت هذه العناصر على الخزف والمنسوجات النفيسة فى إيران ثم فى القاشانى والسجاد والأخشاب والزجاج .

والواقع أن الزخارف النباتية بدأت منذ القرن ٨هـ/١٤م فى أن تكون مثالا صادقا للطبيعة وأصاب الفنانون أقصى حدود النجاح فى هذا السبيل ولعلهم تأثروا بالأساليب الفنية الصينية الوافدة إلى إيران على أيدى المغول وفى عصر الأسرات التى جاءت من بعدهم.

أهم العناصر الزخرفية النباتية :

ومن أهم الرسوم النباتية التـــى اســـتخدمها الإيرانيـــون فـــى زخارفهم الوريدات والمراوح النخيلية (البالمت) واللوتس والشجيرات والرمان الأوراق ولاسيما نبات شوكة اليهود (الاكانتش).

وطبيعى أن هذه الرسوم النباتية أصابها ما أصاب غيرها فى سائر الطرز الإسلامية من تحوير عن أصـــولها الطبيعيـــة وتنـــسيق وتهذيب Stylisation ولكنها كانت فى الطرز الإيرانية أو ثق صـــلة بنماذجها الطبيعية .

كما امتاز عصر السلاجقة بدقة الزخارف النباتية المكونة من الفروع والسيقان الممتدة فى رشاقة وإتزان يمثلان أبدع ما نعرفه فى زخرفة التوريق .

مدى اهتمام الفنان الإيرانى بالزخارف النباتية :

كان توفيق الإيرانيون عظيماً فى استخدام الرســـوم النباتيـــة ورسوم الزهور وفى الجمع بينهما وبين سائر العناصـــر الزخرفيـــة ولاسيما فى الصور وزخارف الخزف والسجاد .

وفى عصر السلاجقة كان صناع التحف المعدنيـــة يجمعـــون كثيرا بين الزخارف النباتية والزخارف الهندسية ومن أعظم الرســـوم شأنا فى ذلك العصر ورق العنب ونبات شوكة اليهود (الاكانتس).

كما أستخدمت الفروع النباتية كثيرا فى الزخارف الإيرانيـــة كأرضيه تقوم عليها عناصر أخرى أدمية (حيوانية)، وكانت رســـوم الفروع النباتية فى القرن ٧هـــ/١٣هــ محلاة بالوريقات وبـــالزهور فلم يهملوا الزخارف النباتية على الرغم من قيام الطـــرز الإســـلامية

على أنقاض الأساليب الفنية القديمة لذلك غلبت الزخارف الحيوانية والأدمية (راجع كتالوج الأشكال).

٢- أشكال الكائنات الحية :

أولا : الصور الأدمية :

لم تكن البيئة والعادات تساعد الفنان الإيرانى منذ الزمن القديم على معرفة الجسم الإنسانى ودراسته ورسمه وعمل التماثيل له كما أتيح للفنان الإغريقى فقد ورثت إيران الأساليب الفنية التى كانت سائدة فى بلاد العراق والجزيرة فى الأزمنة القديمة وكان قوام الرسوم الأدمية فى تلك الأساليب الفنية هو تجريد الجسم الإنسانى واتخاذه رمزاً وعنصراً للإيضاح والتفسير والدلالة على جلال الملك وعظمة الألهة .

وقد كانت إيران أكثر الأمم الإسلامية إستخداماً للصور الأدمية فى زخارفها ولكننا نلاحظ أن تلك الصور لها صفاتها الخاصة فالفنان لا يقصد بها الا التوضيح .

لقد كانت أكثر الصور الأدمية فى الزخارف الإيرانية مستمدة من حياة البلاط كرسم الأمير على عرشه ومن حوله اتباعه والقائمون على التسلية من طرب وموسيقى أو رسمة فى رحلات الصيد أو فى القتال وقد أقبل الفنانون الإيرانيون منذ القرن ٦هـ/١٢م على إستعمال الصور التوضيحية ذات الصور الأدمية لتكوين منظر أو شرح أسطورة .

ثانيا : أشكال الطيور والحيوانات :

كما كان للأشكال الحيوانية وأشكال الطيور دوراً هاماً فى الطراز الإيرانية ولعل أكثر هذه الحيوانات والطيور التى إستخدمها

الإيرانيون فى زخارفهم الأسد والفهد والغزال والأرنب والطـاووس والبط والخيل والباز والطائر يتدلى من منقارة فـرع نبـاتى علـى الطريقة الساسانية وكذلك الجمل والفيل فضلا عن الحيوانات الخرافية والمركبة التى تسربت إلى إيران مع غيرها مـن الأسـاليب الفنيـة الصينية كالتنين على سبيل المثال وكانت الرسوم الحيوانية الإيرانيـة فى بداية العصر الإسلامى تشبه كثيراً رسوم العصر الساسانى فـى الجفاف والقوة ولاسيما رسم المفاصل كما كانت تشبهها أيـضا فـى اتباع التماثل والتوازن ورسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة أو رسمها متتالية فى شريط من الزخرفة وعلـى كـل حـال فـإن الإيرانيين لم يعتنوا فى الزخارف الحيوانية بتقليـد الطبيبعـة تقليـدا صادقا إلا فى العصور الذهبية التى تقدم الفن فيها، وفـى الحقبـات التاريخية التى تأثر فى أثنائها بالأساليب الفنية الـصينية فـى رسـم الحيوان والنبات (راجع كتالوج الأشكال).

٣- النقوش الكتابية :

والواقع أن النقوش الخطية من أعظم الزخـارف شـأنا فـى الفنون الإسلامية فقد إنتشر الخط العربى بنمو الإسلام وامتداده فـى زمن قصير إلى جمال زخرفى لم يصل إليه خط أحـر فـى تـاريخ الإنسانية عامة ولم تستخدم الكتابات لتسجيل أسم صـاحب البنـاء أو التحف أو للتبرك فقط بل أن الفنان الإيرانى استخدم الكتابـة لـذاتها كعنصراً زخرفيا.

والواقع أن الإيرانيين لم يقبلوا على استخدام الكتابة في الزخرفة قبل القرن ٤هـ/١٠م والزخارف الكتابية التي ترجع إلى هذا التاريخ تعد نادرة في إيران وكلها بالخط الكوفي .

ولكن معظم الزخارف الكوفية عند الإيرانيين لم يكن لها طابع إيراني خاص ولم يكن الفرق كبيرا بينها وبين الزخارف الكوفية في سائر الأقاليم الإسلامية اللهم إلا في الثروة الزخرفية التي كانت تبدو غالباً في الأرضية التي تقوم عليها الكتابة، كما نرى في قطع النسيج الإيرانية التي ترجع إلى القرن ٦هـ/١٢م. والكسوات الجصية بالمسجد الجامع بقزوين ٦هـ/١٢م والمسجد الجامع بأصفهان (راجع كتالوج الأشكال).

٤- الزخارف الهندسية :

أما الزخارف الهندسية فإنها أقل شأنا في الطرز الإيرانية منها في سائر الطرز الإسلامية ولعل ذلك راجع إلى غنى الطرز الإيرانية بالزخارف الأدمية والحيوانية والنباتية .

والمشاهد على كل حال أن الزخارف الهندسية في الفن الإيراني لم تبلغ أوج عزها إلا منذ القرن ٥هـ/١١م وأنها كانت ملائمة جدا للزخرفة بقوالب الطوب وبالفسيفساء الخزفية حيث صار لها شأن عظيم في العمارة الإيرانية.

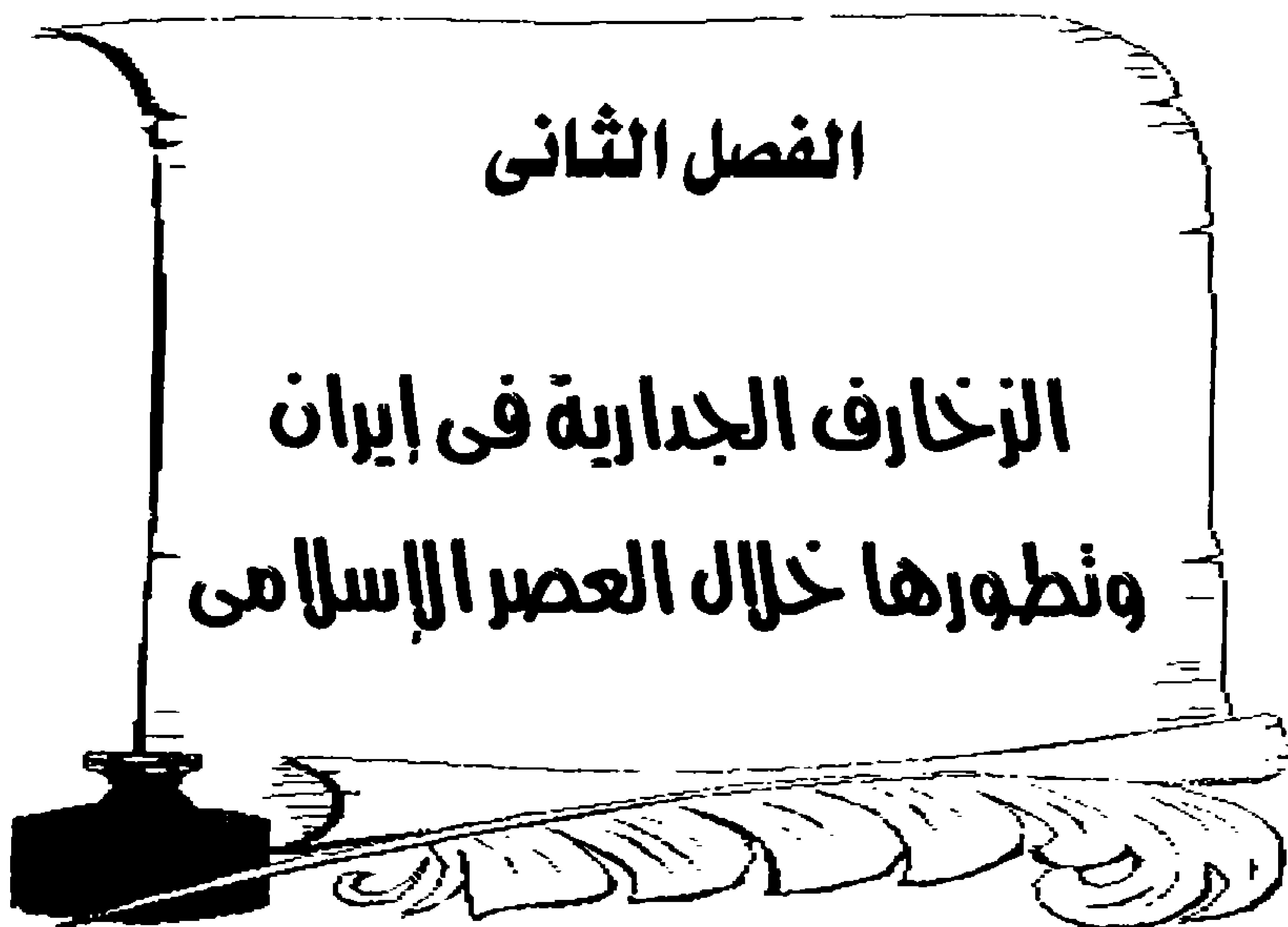
كما استخدمت أيضا في رسوم الصفحات المذهبة وفي زخارف الحشوات الخشبية .

بينما أصاب الفنانون في تطعيم المعادن أبعد حدود التوفيق في الجمع بين الزخارف الهندسية والزخارف النباتية أما في الخزف والمنسوجات فإن استخدام الزخارف الهندسية كان نادراً.

ومن أهم العناصر الهندسية فى الفن الإيرانى المثلث والمربع والدائرة والنجمة ولكن أكثر الزخارف الهندسية التى نجدها فى الطرز الإيرانية أنما تكون فى زخارف العمائر مثل جــامع الــشيخ مغنــى بأردبيل .

كما أستخدمت الزخــارف الهندســية فــى تــذهيب بعــض المخطوطات الثمينه ولاسيما المصاحف فى القرنين ٧، ٨هــــ/ ١٣، ١٤م كما يظهر فى إجزاء من مصحف فى دار الكتب المصرية كتبها وذهبها عبدالله بن محمود الهمذانى ٧٣هــ للسلطان المغولى (الجايتو خدابندة) أبعادة ٤٠ × ٥٠سم وصفحاتها المذهبــة غنيــة بزخارفهــا الهندسية التى تتميز بتنوعها ونضارتها.

وتمتاز الزخارف الهندسية الإيرانية بأنها أكثر إتزانا وتنوعــا وأعظم تركيباً من الزخارف الهندسية فى الطرز الإسلامية الأخــرى كالطراز المغربى الأندلسى والطراز المملــوكى المــصرى (راجــع كتالوج الأشكال) .


الفصل الثانى
الزخارف الجدارية فى إيران
وتطورها خلال العصر الإسلامى

أولا : مراحل تكوينها :

أشارت الكتب الجغرافية فى القرن ٣ هـ وما بعده أن إيران كانت عامره بالمدن الكبرى وأن هذه المدن كانت غنية بالعمائر العظيمة ويتضح فيها مدى التأثر الشديد بالعمارة الإيرانية الساسانية بحيث يمكن تقسيم تاريخ العمارة الإيرانية إلى أربع مراحل ١- من الفتح الإسلامى إلى نهاية القرن الرابع الهجرى ٢- من بداية القرن ٥هـ وحتى ٦هـ (السلجوقى) ٣- القرن ٨هـ (المغولى والتترى) ٤- من القرن ٩هـ إلى ١١هـ الصفوى .

فالمرحلة الأولى قد إختفت أثارها الساسانية ولابد الإعتماد فى تلك المرحلة على ما كتبه الجغرافيون والمؤرخون، أما المرحلة الثانية فلا تزال بعض عمائرها قائمة ولاسيما المدارس والمنارات والأضرحة البرجية وكلها فى وسط إيران وشمالها الشرقى، أما المرحلة الثالثة تركت لنا عمائر إمتازت بالعظمة وإبداع النسب وحسن التخطيط، أما المرحلة الأخيرة فبلغت فيها العمارة الإيرانية عصرها الذهبى على يد تيمورلنك ثم برعاية بعض ملوك الأسرة الصفوية فشيدت العمارة الضخمة من مساجد وأضرحه وخانات وأسواق وقصور .

ثانيا : مواد البناء :

استخدم الإيرانيون الطوب والحجر والخشب وكان استخدام الطوب أعم لأن نقل الحجر من المحاجر كان يتطلب نفقات هائلة ولكنهم لم يكونوا مضطرين لذلك مثل أهل العراق الذين لم يكن لهم

بد من إستخدام الأجر لقله الخشب والحجر بينما كان الحجر والخشب موجودان فى إيران .

كما إستخدم الإيرانيون الجص والقاشانى فى زخرفة عمائرهم كما إستخدموا الطوب نفسه فى الزخرفة فكانوا ينشئون منه الأشكال الهندسية والأشرطة الكتابية كما إمتازت بعض البلدان الأيرانية ولاسيما شيراز وأصفهان بإستخدام العقود الخشبية القائمة على الأعمدة والقباب الخشبية الكبيرة .

ثالثاً : تاريخ الاهتمام بالزخارف الجدارية .

حرص الإنسان منذ كان يعيش فى الكهوف فى عصور ما قبل التاريخ على أن يزخرف جدران كهفه بالزخارف المختلفة، فقد غطى الحجر غير المهندم بطبقة من الملاط، ثم رأى أن يزين هذا الملاط بصور مائية وزخارف محزوزة أو محفورة، كما استخدم الطوب اللبن فى بناء مساكنه ثم قام التعطيته بمادة الجص، كما أستخدم الفسيفساء التى ورثها البيزنطيون عن الرومان ولكنه تطور بها من حيث الصناعة ومن حيث الإستعمال فمن حيث الصناعة جعلها من فصوص الزجاج والرخام ومن حيث الإستعمال فقد استعملها فى تغطية الجدران وليست الأرضيات ولم تعد موضوعاتها مستوحاة من عقائده الدينية كما كان الحال من قبل أو الكتاب المقدس وبذلك إنتقلت إلى الفن الإسلامى وأقدم نماذجها بقبة الصخرة فى بيت المقدس والجامع الأموى بدمشق وقد سار المسلمون بالفسيفساء خطوة جديدة إلى الأمام عندما استبدلوا فصوصها الزجاجية بفصوص صغيرة من الخزف أو العاج أو الابنوس أو من الأخشاب الثمينة مثل خشب البقس والبقم.

رابعاً : تخطيط العمائر وزخرفتها فى إيران :

تأثر تصميم العمائر الإيرانية فى العصر الإسلامى بالإساليب المعمارية التى ورثها الإيرانيون عن الفنون القديمة.

كما إختلف تصميم العمائر فى بعض المقاطعات الإيرانية عنه فى البعض الأخر بحسب التقاليد المحلية والأحوال الجوية فكان أهل الشمال مثلا نظرا للبرد القارس يميلون إلى المساجد المسقوفة المغلقة بينما أقبل أهل الجنوب على تشييد المساجد ذات الصحن والأبهاء المكشوفة .

غير أن تصميم المبانى الإسلامية الإيرانية كان بسيطا إلى حد كبير وكان المعماريون يعوضون هذه البساطة بالعناية بالزخارف والانتفاع بنضارة الألوان فى الكسوات الزخرفية، كما قام المعماريون بتقسيم الجدران إلى إطارات أو حشوات كبيرة لتخفف من السأم الذى ينتج عن التكرار .

خامساً : أنواع العمائر الإيرانية الإسلامية :

شيد الإيرانيون فى العصر الإسلامى كثيرا من المساجد والأضرحة والمدارس والأسواق والخانات فضلا عن القصور الجميلة

المساجد:

أقدمها كان ذو إيوانات فيها أعمدة أو أكتاف وكان إستخدام الأعمدة الخشبية سبب فى سرعة تهدم المساجد ولكن إستعمال الأعمدة الحجرية أو المصنوعة من الطوب أصبح شائعا منذ القرن ٣هـ شأنها فى ذلك شأن المساجد الأولى .

المأذن :

وكانت أغلبها إسطوانية وذات زخارف هندسية فى الطـوب أو ذات كسوه من القاشانى وفى أعلاها ردهه تقـوم علـى دلايـات أو مقرنصات .

المدارس :

فهى بمثابة كليات دينية تشبه المساجد فى تصميمها وقد نشأت فى إيران على يد السلاجقة كما إتخذها المغول والتيموريين أداة لنشر المذهب السنى أما تخطيطها فقوامه صحن مكشوف تطل على أواوين ذات قباب وتحيط بالأيوانات قاعات من طـابقين يـسكنها الأسـاتذة والطلبة وأقدم المدارس التى لا تزال باقية حتى الآن فـى أصـفهان بالقرب من المسجد الجامع .

وتتجلى طبيعة الشعب الإيرانى بحبة للحدائق والمياه الجاريـة حيث حرص على وجود فسقيه في الصحن تحـف بهـا الـشجيرات والزهور .

وقد إمتدت الزخارف الجصية فى العـصر الـصفوى مـن المدارس إلى القصور والبيوت وقد إحتوت على موضـوعات مـن الحياة اليومية تشبه الصور والصفحات المذهبـه فـى المخطوطـات المعاصرة.

الأضرحة :

كان الإيرانيون يعظمون أولياء الله ويعنون بذكراهم وكانـت الأضرحة أبنيه مربعة ذات قبه مما يكسبها طابعا دينيا بينمـا كـان الأمراء والأميرات يدفنون فى مقابر على شكل برج .

والأضرحة ذات القباب لعل المعماريون تأثروا في بنائها بالعمارة الهلينيه (الأغريقية) والمسيحية الشرقية ومن أقدم الأضرحة الإيرانية ضريح إسماعيل بن أحمد الساماني وضريح السلطان سنجر السلجوقي.

أما مقابر أفراد الأسرة الحاكمة فكانت أبراجاً أسطوانية ولها سقف مخروط مما يثبت العلاقة الوثيقة بينها وبين خيام الأمراء عند القبائل الرحل بآسيا الوسطى .

القباب :

امتازت القباب الإيرانية بارتفاعها ودقة نسبها وجمال استدارتها وكانت في أكثر الأحيان بصليه الشكل وذات ألوان سحرية جذابه بفضل كسوتها بتربيعات القاشاني.

الخانات :

عنى الإيرانيون بتشييد الخانات الضخمة كمأوى للمسافرين والقوافل وكان أبدع ما في عمارة الخانات مداخلها المثيرة من الأبراج والعقود الشاهقة .

الأسواق :

كانت منتشرة وهي عبارة عن طرقات ذات حوانيت صغيرة ولكنها امتازت بقبواتها العظيمة وعقودها الضخمة كما في السوق الشاهاني بمدينة أصفهان .

القصور :

لا تكاد نعرف عنها شيئا قبل القرن ١٠هـ حيث كانت القصور الصفوية صغيرة الحجم ويمتلك كل ملك أو أمير عددا كبير

منها وكانت مزودة بكل أدوات الترف والزينة والسقوف الدقيقة واللوحات المصورة على جدرانها والآثاث الفاخر فى قاعاتها فضلا على إستخدام المرايا والمنسوجات النفسية فى تزين الجدران يظهر على بعضها التآثر بالتصوير الغربى .

سادسا : أنواع الزخارف الجدارية فى إيران :

تعد خاصية ملئ الفراغ هى من أهم خواص الفن الإسلامى كالوحدة وعدم التكرار فأستخدم الفنان المسلم فى إيران عدة أشكال من الزخرفة الجدارية بالإضافة إلى الحليات المعمارية وهى عناصر معمارية إستُعملت بغرض زخرفى .

وتنقسم الزخارف الجدارية فى إيران إلى عدة أنواع منها :

١- المقرنصات :

أو الدلايات وهى إحدى الزخارف المعمارية تشبة خلايا النخل وترى فى العمائر مدلاة فى طبقات مصفوفة فوق بعضها وتستعمل كزخرفة معمارية للتدرج من شكل إلى أخر ولاسيما السطح المربع إلى دائرة تقوم عليه القباب كما تقوم فى بعض الأحيان مقام الكوابيل حيث تتخذ أسفل حجرات المؤذن فى المنارات وأكثر من إستخدامها المعماريون الإيرانيون فى واجهات العمائر ولكنهم وفقوا فى جعلها عنصر زخرفى أو حلية معمارية لا تطغى على البناء نفسه.

٢- الحليات المعمارية :

إتخذ المعماريون الإيرانيون فى العصر العباسى الزخارف المسطحة من القاشانى لتزين العمائر والواقع أنهم تجنبوا الحليات المعمارية المجمسة مثلما نجد فى العمائر الأوروبية والهندية وقد كان

تزين الجدران بهذه الزخارف المسطحة أكبر عامل فـــى الوضـــوح والبساطة والهدوء والإتزان وما إلى ذلك من صفات تكسب العمـــائر الإسلامية الجمال فى النسب .

وعندما نوازن بينها وبين العمائر الهندية فى العصر الإسلامى فأننا نجد الفرق الشاسع فالعمائر الهندية مثقلة الجدران بما فيها مـــن الزخارف المعمارية البارزة والمجسمة مما يـسلب البنـــاء مظهـــر البساطة ويكسب هيئته العامة شيئا من التعقيد والإضطراب .

٣- الزخارف الجصية :

اتقن الإيرانيون استخدام الجص فى الزخرفـــة منـــذ العـــصر الساسانى يؤكد على ذلك الزخارف الجصية التـــى إكتـــشفتها البعثـــة الألمانية فى أطلال المدائن المحفوظة الآن بالقـــسم الإســـلامى فـــى متحف برلين .

وقد أبدع المعماريون فى إستخدام الجص فى العصر الإسلامى وخير مثال لذلك الزخارف الجصية الدقيقة فى عقود جـــامع نـــايين ومحرابه وهو أقدم المساجد الإيرانية التى لا تزال قائمة ويقع فى بقعة هادئة بين مدينتى يزد وأصفهان وترجع زخارفة الدقيقة كالبناء نفسه إلى القرن ٤هـ/١٠م وتتكون من رسوم نباتيـــة وهندســـية تـــذكرنا بالزخارف العباسية التى عثر عليها فى أطلال سامرا ولكنها تمتـــاز عنها بأفاريز الكتابة الجميلة التى كان فى إيـــران يحفرونهـــا علـــى الجص كما وصلنا من عصر السلاجقة أشكال حيوانية وآدميـــة ذات قيمة فنية عظيمة .

إلا أن أبدع الزخارف الجصية فى العمائر الإيرانية الإسلامية ترجع إلى القرن ٨هـ/١٤م حيث كانت المحاريب فى المساجد تصنع من الجص ذى الزخارف الدقيقة المزينة بعناصر كتابية ومن أعظم هذه المحاريب محراب الجايتو بالمسجد الجامع بأصفهان وعليه اسم صانعة بدر .

وقد كان الفنانون الإيرانيون يحفرون الرسوم فى الجص ولا يطبعونها بالقوالب كما كان يفعل الصناع أحياناً فى الأندلس وفى العصر العباسى وفى بعض الدول الإسلامية الأخرى لذلك خلت الزخارف الجصية الإيرانية من الروح الآلية المملة التى تسود الزخارف المطبوعة فى كثير من الأحيان.

أما الموضوعات الزخرفية التى استخدمت على الجص فمختلفة الأنواع بعضها وريقات وفروع نباتية وبعضها رسوم هندسية صغيرة مثل المثلث والمثمن والنجمة والمعين والدائرة الصغيرة وبعضها أشرطة من الكتابة الكوفية ومن أغنى العمائر الإيرانية بالرسوم الجصية مسجد حيدرية فى قزوين وضريح علويان فى همذان والمسجد الجامع بأصفهان وضريح على بن جعفر فى مدينة قم .

وقد وصل الصناع الفنانون فى إيران بين القرنين ١٠ ، ١٢هـ ١٦/١٨هـ إلى إستخدام الزخارف الجصية فى القصور والبيوت وإلى تلوينها فى دقة فأصبحت تشبة رسوم الصور والصفحات المذهبة فى المخطوطات فى ذلك العصر، فلم يعد الجص يستعمل فى العمائر الدينية فقط كما كان ذلك سائدا من قبل.

٤- الكسوات الخزفية :

أ – لوحات القاشانى :

أما القاشانى فهو نسبة لمدينة قاشان فى إيران وهى لوحات خزفية كبيرة الحجم يتم إستخدامها فى تغطية الواجهات الخارجية .

وتعد لوحات القاشانى أبدع ما وصل إليه الإيرانيون فى تزين العمائر فإننا لا نستطيع أن نتصور العمائر الإيرانية بدون لوحات القاشانى التى تكسوها فتعطيها طابعاً خاصاً ومن أجمل ما نعرفه من الكسوات القاشانية فى العصر الإسلامى بإيران قوالب صغيرة من الخزف الأزرق فى المسجد الجامع بمدينة قزوين فى بداية القرن ٦هـ/١٢م ثم ازدهرت فى نهاية هذا القرن على نحو ما نرى فى قبر مؤمنة خاتون بمدينة نجوان ٥٨٢هـ – ١١٨٦م .

وقد عرف الإيرانيون أنواعا عديدة من تلك اللوحات القاشانية منها:

- النجوم البسيطة .
- ذات اللون الواحد واللونين.
- القطع الصليبية الشكل يغلب عليها اللونان الأزرق والفيروزى الفاتح أو اللازوردى الغامق .

كما أنهم أتخذوا نجوم وقطع صليبية مزينة بالرسوم الأدمية والحيوانية والنباتية الدقيقة يزيدها البريق المعدنى جمالاً وبهجة .

ب- التربيعات الخزفية :

هى قطع صغيرة من الخرف مربعة الشكل لا تزيد عن سم٢

ويرجع استخدام التربيعات المصنوعة من الخزق ذى البريق المعدنى للقرن ٥هـ ، ١١م وقد كان مقصورا فى البداية على العمائر

عظيمة الشأن ولكن نمت صناعته نموا كبيرا فى نهاية القرن ٦هـ/١٢م وصار يصدر من مدينة قاشان إلى سائر أنحاء إيران والشرق الأدنى وظلت هذه الصناعة زاهرة حتى منتصف القرن ٨هـ، ١٤م وكان مركزها الرئيسى فى قاشان .

أما التربيعات التى كانت تصنع فى مدنية سلطانا باد أو الرى فقد كانت أقل جودة من منتجات قاشان .

ج- الفسيفساء الخزفية :

هى ليست إسلامية إنما ترجع للعصر الرومانى حيث كانت تصنع من الصدف والحجر الملون والحصى ثم العصر البيزنطى ثم انتقل إلى العصر الإسلامى حيث كان تصنّع من الزجاج الملون والخزف وخردة الرخام التى نجح المسلمون فى صناعتها وأتقن صناعتها السلاجقة فى القرن ٦هـ/١٢م ولكن الصناع فى القرن ٨هـ، ١٤ م أفلحوا فى تصغير الأجزاء المكونة منها الفسيفساء وأن يؤلفوا منها أرق الموضوعات النباتية والهندسية فى مجموعة من الألوان البراقة قليل ما نرى مثلها إلا فى الفنون الشرقية ولاسيما الفن الإيرانى .

كانت الفسيفساء الزجاجية أقل نفقه من التربيعات المصنوعة من الخزف ذى البريق المعدنى لأن التربيعات كانت تعاد إلى الفرن بعد رسم الزخارف ولم تكن هذه العملية مضمونة وقد بلغت هذه الصناعة عصرها الذهبى فى القرنين ٩، ١٠ هـ/ ١٥ ، ١٦هـ وكان مركزها فى أصفهان ويزد وقاشان وهراة وسمر قند وتبريز.

د – الألوان الخزفية :

لم يلبث الخزافون فى إصفهان أن إهتدوا إلى طريقة تغنيهم عن عناء الفسيفساء الخزفية وما تتطلبة صناعتها من وقت ونفقات وهى طرقة (هفت رنج) أى الألوان السبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة ألوان وأكثر فى كل تربيعة واحدة مساحتها نحو قدم مربع فتيسر لهم بذلك إستخدام الألوان فى مساحة صغيرة جداً ولم يعودوا ملزمين بالوقوف عند حد الزخارف الهندسية والنباتية كصناع الفسيفساء الخزفية بل سهل عليهم تأليف المناظر الأدمية المختلفة وأقدم النماذج التى نعرفها من هذه الصناعة ما عثر عليه فى مدرسة شاة رخ بمدينة خرجرد وهى من بداية القرن ٩هـ ، ١٥ م وقد ازدهرت هذه الصناعة فى عهد الشاه عباس حيث يوجد فى متحف المتروبوليتان بنيويورك أجزاء ألواح من هذه الصناعة يقال أنها مأخوذة من قصر جهل ستون وأبدع أنواعها المحفوظة فى كنائس جلفا بمدينة إصفهان .

٥- النقوش الحائطية :

لم تعرف النقوش الحائطية ذات الموضوعات الدينية تلك التى عرفتها الديانات المسيحية والبوذية لشرح أصولها وحسن إتباعها على السير فى طريق الخير، والنقوش الحائطية هى الزخارف المحفورة على الجدران مباشرة وفيها يسمح بإستخدام جميع أنواع الزخارف ماعدا الحيوانية وذلك فى المسجد فقط ولكن يسمح بها فى المنشأت الأخرى أما فى إيران فالنقوش الحائطية كانت مقصورة على الموضوعات التى انتشرت فى الشرق الأدنى القديم من تمجيد الملوك والأمراء ورسم أعمالهم العظيمة ووجودهم مع أعدائهم وصيد

الوحوش والشجاعة والفروسية بالإضافة إلى رسوم الأشجار والحدائق وقد كان الصناع ينقشون فى بعض الأحيان مناظر الحب .

ولكن معظم النقوش الحائطية فى إيران خُربت ودُمرت ولا نعرف عن تلك النقوش الإما ذكره الجغرافيون والمؤرخين المسلمين أو من خلال الصور فى المخطوطات الإيرانية وما كتبه الرحالة الأوربيون منذ القرن ٩هـ ، ١٥ م مثل هربرت وبيترولافالى ولقد تأثرت الأساليب الفنية فى العصر الإسلامى بالأساليب فى إيران وأفغانستان وبلاد الجزيرة وجنوب روسيا منذ بداية العصر المسيحى حتى قام الإسلام .

وقد إختفت النقوش التى كانت تزين جدران قصر السلطان محمود الغزنوى والتى كانت تمثل جيوشه وفيله فضلا عن صورة فى مناظر الحرب والطرب أما عن صور الوقائع المشهورة فى تاريخ الساسانين فالقسم الإسلامى من متاحف برلين يوجد بعض قطع من صور حائطية إيرانية ترجع لعصر السلاجقة فى القرن ٦هـ ، ١٢ م وتمتاز بما عليها من رسوم لم تراعى قواعد المنظور وبأنها رتبت فى أشرطة أفقية وبأن سحنة الأشخاص المرسومين منها يبدو فيها التأثر بالأساليب الصينية والهندية والساسانية مجتمعة فهى تشبة لحد كبير الرسوم الأدمية على الخزف المصنوع فى مدينة الرى وثمة نقوش نباتية وهندسية فى بعض المساجد لاسيما ضريح الجايتو فى مدينة سلطانية وتشبة هذه النقوش الزخارف التى كانت ترسم على الجص فى ذلك العصر ومعظمها فروع نباتية ورسوم هندسية تشبة رسوم الفسيفساء الخزفية المعاصرة .

أما عن عصر المغول عامة فلا نعرف عن نقوشة سوى ما ذكر فى المصادر عن قاعة استقبال عظيمة فى شمال هراة والتى عمل فى تصوير حيطانها أعلام المصورين .

ما جاء فى تلك المصادر عن قصر تيمورلنك بمدينة سمرقند حيث كانت جدرانه نقوش ذات حائطية مزدحمة يغلب عليها التأثيرات الصينية .

ويمكننا أن نرى فى كثير من صور المخطوطات فى القرن ٩هـ، ١٥م نقوشاً حائطية ظاهرة كصورة بهرام جور فى قصره كما نرى على حائط إحدى قاعاته صور الأميرات السبع .

وقد زادت عناية الفنانين بالنقوش الحائطية لتزين العمائر فى القرن ١٠هـ/١٦م وأقبلوا على رسم الزهور والطيور والحيوانات ثم كان عصر الشاة عباس الأكبر حيث إتصلت إيران بالأمم الغربية التى بعثت إليها الوفود وبادلتها الهدايا من التحف الفنية كما زار إيران كثير من الرحالة الأوربين ووصفوا قصر الشاة عباس كما وصفوا قصور بعض الأمراء فى المدن المختلفة وأبدوا سخطهم من الرسوم الإباحية لاسيما على جدران الحمامات .

وبدأ تأثر الإيرانيين بالفنون الغربية حيث عمل فى إيران مصورون أوربيون لاسيما فى النقوش التى ترجع لعصر الشاة عباس، وقد اهتم المصور الإيرانى سركيس خاجا طوريان فى السنين الأخيرة برسم صور للنقوش الحائطية الصفوية فى مراحلها الأولى وعرض هذه الصورة فى طهران وفى باريس كما أقامت لها جمعية محبى الفنون الجميلة بالقاهرة معرضا سنة ١٩٣٦ م .

الفصل الثالث

فنون الكتاب فى إيران "نشأتها وتطورها خلال العصر الإسلامى"



فنون الكتاب فى إيران

"فن الخط- فن التذهيب - فن التصوير - فن التجليد"

لقد عنى الإيرانيون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفاً فنية ثمينة لم يصل إليها شعب من الشعوب، فإن الإنسان عندما يرى مخطوط إيرانى قديم لا يدرى بأى شئ يعجب بدقة الزخارف أم بجمال الخطوط ورشاقتها أم بزخارف الجلد ورسومة وفى النهاية يعجب بكل الأشياء مجتمعة ويرجع الفضل فى ذلك الصبر ومثابرة الفنانين الإيرانين فى صناعة مثل هذه التحف فكان أول عناصره هو الخط العربى الجميل الذى ساعد الفنان بمرونته على تطويعه لخدمته وخدمة المخطوط .

يلية التذهيب وهو الزخرفة بماء الذهب على بعض أجزاء الكتاب كالغلاف والهوامش مما يعطى قيمة للمخطوط ثم يأتى بعد ذلك التصوير هو تجسيد ما بالمخطوطة فى هيئة صورة وفى النهاية تتم عملية التجليد وجميع هذه الأساليب التى يستخدمها الفنان تكون من أجل وإخراج المخطوط فى صور نهائية متكاملة وكل هذه العناصر يطلق عليها فنون الكتاب .

أولا : فن الخط :

١- أصول الخط العربى (أسباب إزدهاره ووسائل تنميته)

تضاربت الأراء حول أول من كتب بالأبجدية ويمكن حصرها فى ثلاث أراء .

الرأى الأول : إن إسماعيل ابـن إبـراهيم أول مـن كتـب بالأبجدية وذلك بالخط المسند وهو أحد الخطوط المشهورة فى الـيمن ولكن لا يوجد دليل مادى على هذا الرأي .

الرأى الثانى : أن أهل مكة هم أول مـن كتبـوا بالأبجديـة وحددوا أسماء شخصياتهم وهم أبجـد – هـوز – حطـى– كلمـن وتتضمن أسمائهم حروف أبجدية الخط العربى ولكن لا يوجد أيـضا دليل مادى على هذا الرأى .

الرأى الثالث : أن أهل الحجاز وبالتحديد الأنباط والثمـودين ولكن لم يسجل الثمودين أدلة مكتوبة غير أنه يوجد دليل على الخـط النبطى هو شاهد قبر، وهذا الشاهد يتعلـق بأحـد شـعراء العـصر الجاهلى وهو

(أمرؤ القيس): ويعرف بنقش النمارة عثر عليه فـى شـرق الأردن بصحراء النماره حروفه تشبه الأبجدية العربية وبذلك تأكد لنا أن أول من كتب بالعربية هم أهل الآنباط.

أسباب إزدهاره :

لاشك أن تشريف الله سبحانه وتعالى للغة العربية حين أنـزل بها القرآن كان من أهم أسباب إزدهار الخط العربى، كمـا أن اللغـة العربية صارت لغة الحاكم الذى أصبح من المسلمين كما أن حركـة تعريب الدواوين التى قام بها عبد الملك بن مروان وهى تحويل لغتها إلى العربية كان لها أثرها القومى والسياسى والدينى .

أما عن الوسائل التى بذلت من أجل تسهيل القـراءة بـالخط العربى وتنمية اللغة العربية :

فهى أولاً : (تنقيط الحروف) فلـم تكـن الحـروف العربيـة منقوطة فأمر الحجاج بن يوسف الثقفى بوضع النقط وأصبحت تسمى بنقط الأعاجم (أهالى البلاد المفتوحة من غير العرب) مما ساعد على سهولة القراءه باللغة العربية لاسيما لغير العرب.

ثانياً: وضع قواعد اللغة العربية (علم النحو) لـضبط نطـق الحروف العربية لحفظ القرآن الكريم من التحريف هذا بالإضافة إلى أهميتها فى استشعار جمال وسر تلك اللغة والتى يرجع الفضل فـى وضعها إلى سيبويه والخليل بن أحمد.

ثالثاً : وضع فنون البلاغة نظراً لآهميتها فى معرفه الـصور البلاغية للغة العربية من جناس وتطابق وغيرها والتى يرجع الفضل فى وضعها إلى الجاحظ.

٢- أسباب الاهتمام بالخط العربى :

خص الإسلام الخط برعايته لأنه وثيق الصلة بالـدين حيـث أقسم به الله فى كتابه فى سورة القلم وشرفه فى سورة العلـق وقـد دفعت هذه العقيدة بالفنانين من المسلمين إلى تزين ما آخرجته أيـديهم وما شيدوه من العمائر بالآيات القرآنية وأصبح الخط مـشتركا فـى جميع فروع الفن الإسلام.

٣- مكانة الخطاطون فى العالم الإسلامى واثر تلك المكانة على تحسين الخط .

كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة فى العالم الإسلامى عامة وفى إيران خاصة ولكن هناك أسباب جعلتهم يشغلون هذه المكانة الهامة منها إشتغالهم بكتابة المصاحف وقيامهم بكتابة الأدب والقصص والشعر التى كان يحبها الإيرانيون، ولأن رجال الدين كانوا راضون عنهم لأن عملهم كان يتعلق بكتابة المصاحف، كما إهتم بهم كبار رجال الدولة فأقبلوا على شراء المخطوطات الكاملة أو نماذج من كتابة الخطاطين المشهورين عن الطب والفلك، كما جمع الهواة المرقعات بالألبومات الفاخرة منها. ولاشك أنه كان هناك فرق كبير بين مكانه الخطاط وبين غيره مثل المذهب والمصور والنسّاخ :

أولا : مكانة الخطاط :

١- إشتهر عدد كبير من الخطاطين نظراً لما حظى به هؤلاء الخطاطون من مكانه .

٢- عمل كتب لأنساب هؤلاء الخطاطين .

٣- كان يوقع بإمضاءة فخرا فى أخر المخطوطة لذلك كانت أسماء الخطاطين معروفة. ويلى الخطاط من حيث المكانه مباشرة المذهب كما سنرى فيما بعد.

ثانيا : مكانة المصّور:

هو الذى يقوم بشرح محتويات الكتاب أو المخطوطة فى هيئة صور ولكن للآسف كان هناك موقف مضاد من رجال الدين للتصوير مما جعل المصور يحتل المكانة الثالثة بعد المذهب .

ثالثا : مكانة النَّساخ :

هو الذى يقوم بنسخ صورة طبق الأصـل مـن المخطوطـة الأصلية غير أنهم كانوا متواضـعون يقومـون بنـسخ مخطوطـات أرخص ثمنا يستطيع إقتناءها من يحتاج إليها من رجال العلم والأدب مما آثر على مكانته وصار يحتل المكانة الرابعة بعد المصَّور .

رابعا : بداية ظهور الصناعات الورقية فى العالم الإسلامى .

ولكى يقوم كل منهم بدورة لابد من وجود ما يكُتب عليه ولقد تعلم المسلمون صناعة الورق على يد صنَّاع مـن الـصين أسـرهم العرب حين أستولوا على سمر قند فى نهاية القرن الأول بعد الهجرة (بدايةِ القرن الثامن الميلادى) وكثير من المخطوطات التى لا تـزال محفوظة إلى اليوم ترْجع إلى القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى. أما قبل ذلك فكان العرب يستخدمون الجلود وسعف النخيل والقطـع الخشبية والعظم والرق والتى قد لقيت ازدهاراً كبيراً غير أن صناعة الورق فى إيران بدأت فى الظهور منذ العصر السلجوقى وبلغت آوج آزدهارها فى نهاية العصر الصفوى ويرجع ذلك إلى عدة أسباب:

١- الاهتمام بضغط الورق .

٢- إشتهار بعض المدن الإيرانية بصناعة الورق مثل تبرير .

٣- تخصيص أوراق معينة لكبار رجال الدولة .

٤- إنتاج نوع جديد من الورق فـى إيـران وهـو الـورق الرخامى المجزع والذى لم يصنع فى أى مدينة أخرى .

٥- إستعانت بالأوراق الصينية من باب التنوع .

٦- توصل الإيرانيون فى القرن ٩ هـ إلى صناعة أنواعياً فاخرة من الحرير والكتان إلى جانب الورق.

ثانيا : فن التذهيب :

١- مفهومه :

هو فن من الفنون الهامة للكتاب يقوم على أساس إستخدام اللون الذهبى فى بعض أماكن الكتاب، إقتصر فى البداية على الصفحات الأولى والأخيرة والجلدة الأساسية وعندما لوحظ أن له مردود نفسى ويعطى المخطوط قيمة فأصبح يذًهب الكتاب كاملا .

وأن أعظم المخطوطات القديمة شأنا من الناحية الفنية هى المصاحف التى كانت تكتب بين القرنين ٤ ، ٦ هـ/ ١٠، ١٢م والتى كانت تذًهب وتزًين بأدق وأبدع الرسوم حيث صار المذهبون أرفع الفنانون قدرا بعد الخطاطون أنفسهم والدليل على ذلك أن كثير من المصورين كانوا يضيفون لفظ مذًهب كلقب شرفى كما كان يُسمح للمذهبين أنفسهم وضع أسمائهم أسفل المخطوطة، كما صار يعمل بعض المصورين كمذهبين محاولين الإلحاق بمكانة المذهب التى تلت مباشراً مكانه الخطاط.

٢- المراحل التى يمر بها المخطوط منذ كتابتة إلى تذهيبة :

المرحلة الأولى : يقوم بها الخطاط وهى كتابة المخطوط ولم يكن يفوته أن يترك الفراغ الذى يطلب منه فى بعض الصفحات ليوضع فيها الصور المطلوبة ثم كان يُسلم المخطوط إلى فنان أخر .

المرحلة الثانية : وهى التذهيب وفى البداية كان يُذًهب الصفحة الأولى والأخير فقط ثم ما لبث أن شمل التذهيب الهوامش

والحواف ثم جميع صفحات المخطوطة وفى أجزاء من المتن وكل ذلك من اختصاص المذّهب .

المرحلة الثالثة : يقوم بها المصور وهى رسم الصور الدالة على محتوى الكتاب إذا كان الآمر يتطلب ذلك .

أما المرحلة الرابعة : والأخيرة فتنتهى بالتجليد ويختص بها المُجلِد.

٣- أوجة إستخدام التذهيب :

أقتصر استخدام التذهيب على كتابين هما المصحف الشريف والمخطوطات ولاشك أن تعظيم القرآن الكريم كان يجعل كثير من الفنانين يعتنوا بالمصاحف وهناك من يقول أن على بن أبى طالب هو أول من ذهب مصحفا، وأن كثيراً من الأمراء وعلِيه القوم نهجوا منوالة حيث اتيح للخطاط المشهور محمد بن على الرواندى أن يفخر بمن تلقى عنه فن التذّهيب من الأمراء والعلماء ورجال الدين والأدب.

٤- المواد الخام المستخدمة فى التذهيب :

كان المذهبون يحتاجون فى صناعتهم إلى بعض المواد الثمينة كالذهب وحجر اللازورد والورق الفاخر والحرير والكتان نظراً لعناية الأمراء والأغنياء بفن تذهيب المصاحف والمخطوطات. الآمر الذى جعل الإيرانيون يصلون إلى أبعد حدود التوفيق فى تحليه الصفحات بالرسوم وتذهيبها.

٥- مكانة فن التذهيب بين الفنون الزخرفية :

وفق الإيرانيون المسلمون فى تحلية الصفحات بالرسوم وتذهيبها وذلك لأن الفنون الزخرفية تتفق مع ميولهم واستعدادهم حتى

أصبحت زخارف الصفحات المذهبة نماذج تنقل عنها الرسوم إلى التحف المعدنية والخزفية والجصية وزخارف المنسوجات والسجاد وتوصل مؤرخو الفن إلى معرفة قسط وافر من تطور الرسوم والزخارف ومعرفة العصور التى تنسب إليها لأن عدد كبير من المصاحف والمخطوطات المذهبة كان يكتب فى نهايتها تاريخ إنتاجه واسم الخطاط والمذهب أو البلد الذى صنع فيه .

ولم يعد تزين الصفحات فى القرن ٩هـ، ١٥ م مقصوراً على الصفحات الأولى المغطاة بالزخارف المذهبة بل شمل العناوين الهوامش ٩هـ، ١٥م التى كان يُكتب فيها اسم صاحب المخطوط وعلى النجوم الزخرفية المذهبة التى تحصر بداخلها إسم صاحب المخطوط كما صارت الهوامش تزين برسوم الزهور والنباتات والحيوان وبالرسوم الآدمية فى بعض الأحيان وكانت زخارف الصفحات المذهبة فى البداية خليطا من العناصر الزخرفية الساسانية والبيزنطية والقبطية فضلا عن الرسوم المنقولة من كتب اليهود وكتب المسيحين من أتباع الكنيسة الشرقية إلى صارت فيما بعد ذات طابع إسلامى خالص .

٦- خصائص المخطوطات السجلوقية :

أ -تمتاز بإستعمال الورق فى معظمها بالرغم من وجود الجلد والرق.

ب- أُستعمل فى كتابتها خط النسخ .

ج- تتميز المخطوطة بالإستطالة وصار إرتفاعها أكثر من عرضها حيث كان يبالغ الخطاط فى الوضع الأفقى للمخطوطة .

د – إقتصر فيها إستخدام الأشكال النجمية السداسية والمثمنة المزدوجة الأضلاع والمراوح النخيلية (البالمت) والفروع النباتية المتصلة (الأرابيسك).

وقد بدأت فى عصر السلاجقة طريقة جديدة فى الزخرفة والتذهيب استمرت فى العصور التالية وتتمثل هذه الطريقة فى إحاطه سطور الكتابة بخطوط دقيقة وملأ صفحة خارج المخطوط بمختلف الرسوم النباتية والأرابيسك (التوريق).

٧- خصائص المخطوطات المغولية :

أ – الاهتمام الشديد بالرسوم والألوان :

ولعل من أبدع المخطوطات المذهبة جزء من مصحف فى دار الكتب المصرية وقد كتب سنة ٧١٣هـ- ١٣١٣م بمدينة همذان للسلطان الجايتوخدابندة بيد الخطاط عبدالله بن محمد ابن محمود الهمذانى وهو من نوع المصاحف الكبيرة الحجم ٥٠ × ٤٠ سم التى كانت تقدم للأضرحة والمساجد وكل جزء منها يكتب فى مجلد على حدة ويمتاز هذا الجزء كسائر المخطوطات المغولية المذهبة بإبداع الرسوم والألوان .

ب- الإهتمام بالزخارف الهندسية المختلفة من نجوم ومثمنات ودوائر متشابكة وغير ذلك من الأشكال المملوءة برسوم النبات والأرابيسك ومما يزيد إعجابنا بهذه الزخارف أن الإيرانين كانوا يقبلون على سائر العناصر الزخرفية باهتمام كبير ومع ذلك فقد اتقنوا زخرفه المصحف إتقاناً عظيماً.

ج- استخدم المذهبون فى العصر المغولى اللون الذهبى والأزرق والأحمر والأخضر والبرتقالى وكانوا يتخذون الأزرق الغامق مركزاً تحيط به سائر الألوان .

٨- خصائص المخطوطات المغولية التيموريه:

من أعلام المذهبين فى ذلك العصر التيمورى أمير خليل وميرك نقاش ومولانا حاج محمد نقاش وقد كان الأخير خطاطا ثم مذهباً ثم مصورا بل أشتغل أيضا بالحيل الميكانيكية وبتقليد الخزف الصينى ومن خصائص المخطوط المغولى التيمورى.

١- زاد الإقبال على رسوم النباتات والزهور الطبيعية زيادة عظيمة لاسيما فى هوامش الصفحات .

٢- العلاقة صارت وثيقة جدا بين رسوم الصفحات المذّهبة فى العصر التيمورى والرسوم المستعملة فى سائر ميادين الفن من خزف وسجاد وجلود وكتب .

٩- خصائص المخطوطات الصفوية :

أما العصر الصفوى فمن أشهر المذهبين يارى وميرك المذهب وابنه قوام الدين مسعود ومولانا حسن البغدادى ومولانا عبدالله الشيرازى ومن خصائص المخطوطات الصفوية :

أ - لم يعد عمل المذهبون فى هذا العصر مقصوراً على تزين الصفحات المكتوبة والمرسومة بل كانوا يذّهبون الصفحات المصورة .

ب- إمتازت المخطوطات الصفوية بتعدد الصفحات المذهبة فى أول المخطوط .

ج- الإقبال الشديد على تفصيل رسوم الفـــروع النباتيـــة المتـــصلة المعروفة بالأرابيسك ذات الوريقات الدقيقـــة ورســـوم الـــسحب الصينية .

د - صار هناك ترابط شديد بين الزخارف المذهبة وزخارف الفنون التطبيقية الأخرى كما كان الحال فى الفن المغولى عامة.

هـ- كما إمتاز بعضها برسوم الكائنات الحية والحيوانات المذهبـــة فى هوامش الصفحات على النحو الذى نـــراة فـــى مخطوطـــة منظومات الشاعر نظامى المحفوظة فى المتحف البريطانى والتى كتبت للشاة طهماسب بين عـــام ٩٤٦ - ٩٤٩هـــ (١٥٣٩ - ١٥٤٣م).

ومن أبدع الصفحات المذهبة فى العصر الصفوى ما نراه فى صدر مخطوط بستان سعدى المحفوظ فـــى دار الكتـــب المـــصرية المؤرخ سنة ٨٩٣هـــ، ١٤٨٨م. وعليه إمضاء المذهب يارى ومـــن زخارفة رسم بطة تطير وهى من الرسوم النـــادرة فـــى الـــصفحات المذهبة والمزينة برسوم متعددة الألوان .

و - لم يدخل على أسلوب التذهيب تغير كبير منذ العصر الـــصفوى غير أن الألوان المستعملة قل غناؤها وصفاؤها .

ز - أصبحت الدقة فى رسم الزخارف نادرة وكان هذا كله طبيعيـــاً بعد أن فقد الفنانون قسطا كبيرا من رعاية الأمـــراء، وبعـــد أن إتصلت إيران بالعالم الغربى ولم يعد للمخطوطات ما كان لهـــا قبل ذلك من عظيم الشأن .

ثالثا : فن التصوير :

١- موقف الإسلام من التصوير :

ليس هناك نصا صريحا فى القرآن يحرم التصوير كما أنه ليس هناك حديث صحيح يحرِّم التصوير ولكن رجال الدين لاسيما فى القرن ٣هـ قد حرَّموا التصوير وقد أخذوا هذا القرار خوفا من عودة المسلمين للجاهلية بدليل ظهور لصور فى العصر الأموى بالحمامات الملكية ذات طابع بيزنطى ولاشك أن هذا الرأى كان له أثره الواضح على تأخر هذا الفن عن غيره من فنون الكتاب .

وظل هذا الرأى شائعا بين السنة والشيعة التى تمثلهم الدولة الصفوية فى إيران فى بداية ق ١٠هـ ولكن ما يهمنا أن الإسلام لم يتخذ الفن عنصرا من عناصر الحياة الدينية.

كما أن تلك الصور قد حرِّم دخولها فى العمائر الدينية كالمساجد والأضرحة غير أن إيران كانت فى طليعة الدول الإسلامية التى لم تهتم بهذا التحريم وإن كان قد ظل بعيداً عن التطور .

٢- موقف إيران من التصوير :

لم يكن موقفها كغيرها من المدن الإسلامية فقد أولت هذا الفن اهتماماً كبيراً فأستخدمت الصور فى المخطوطات وعلى الخزف والقاشانى والسجاد وسائر التحف بل ظهرت الصور خارج جدران المساجد والأضرحة ويرجع كل ذلك من وجهه نظر الإيرانيون إلى :

أولا : أنه شعب ميال بطبيعته للفن .

ثانيا : إعتقدت إيران أن التحريم كان فقط فى بداية العصر الإسلامى خوفا من العودة لعبادة الأوثان أما فيما بعد فهناك وعى دينى راسخ .

ثالثا : كانت إيران متأثرة بالديانات السابقة على الإسلام مثل الديانة الزرداشتيه والماناوية التى كانت تميل إلى توضيح بعض عقائدها بالصور وإنها لا تزيد عن كونها حاسة فنية. .

رابعا : لم يكن لديهم دوافع نفسية نحو الصور .

خامسا : إيمانهم الكبير بالشعر وكانوا يميلون إلى توضيح تلك المخطوطات الشعرية بالصور منذ القدم.

سادساً : غلب الطابع التجريدى أو التحويرى على الصور وهذا لا يرجع لسبب دينى وإنما يرجع إلى الأساليب الفنية الموروثة من الديانة الزرداشتيه والماناوية التى تميل إلى هذا الطابع فى تصاويرها.

سابعا: لم يهتموا بدراسة النسب التشريحية للجسم البشرى وكان الغرض الأساسى من الصور هو التوضيح والتعبير فقط والدليل على ذلك الموضوعات الدينية التى قاموا برسمها والتى تًصور مولد النبى ومقابلته للراهب بحيرا فى الشام وحادثة شق الصدر وقصة الإسراء والمعراج .

ثامنا: لم يهدفوا بهذه الصور شرح العقيدة الدينية وبعث الشعور بالتقوى والتدين كما كان فى الديانة المسيحية .

٤- نشأة التصوير فى إيران :

أقتصر فى البداية على الرسوم الحائطيـة وتوضـيح كتـب التاريخ ودواوين الشعر والقصص بالصور إلى أن تم تأسيس أكبـر مدارس تصويرية فى العالم الإسلامى والتى من آشهرها :

١- المدرسة السلجوفية فى العراق .

٢- المدرسة المغولية والمغولية التيمورية والمغولية الهندية .

٣- المدرسة الصفوية الآولى والثانية.

رابعا : التجليد :

١- أصول صناعة التجليد :

هى صناعة غير إسلامية ترجع أصولها القديمة إلـى الفـن القبطى أحد فنون مصر القديمة ويُذكر أنها كانت مزدهره فى مـصر قبل الفتح الإسلامى ثم تطورت على يد المسلمين تطوراً بسيطاً فـى القرون الأولى بعد الهجرة.

حتى وصل لقمه تطوره فى العصر السلجوقى وصار له شكلاً إسلامياً ظاهراً فى نهاية القرن السابع الهجرى / ١٣م حتى بلغ غايته فى العصر الصفوى ٩هـ/١٠هـ (١٥م - ١٦م)

وقد إنتقلت أساليب التجليد التى ورثها المسلمون إلـى سـائر أنحاء الشرق الأدنى والأوسط على يد المانوين فى بـلاد التركـستان الشرقية ولا تختلف جلود الكتب فى أساليب الصناعة والزخرفة عـن جلود الكتب القبطية وليس بمستغرب أن تكون هنـاك علاقـة بـين

الأقباط واتباع المذهب المانوى فقد كشف عن كتب مانوية كتبت باللغة القبطية .

٢- تطور صناعة التجليد :

تعتبر الإضافة الوحيدة التى أضافتها إيران فى العصر الإسلامى هى طلاء الورق الذى كان هو أفضل المواد فى صناعة الكتب فأضافت آلية طلاء اللاكية ولاشك أن طلاء الورق بمادة اللاكية أعطى لها تميز عن باقى الدول الأخرى .

وتمتاز جلود الكتب الإسلامية عامة بأن كعوبها مستوية وغير بارزة كما تمتاز بأنها تساوى ورق الكتاب فى الحجم وبأن جانبها الأيسر ذو امتداد يعرف باسم اللسان ولم يستخدم المسلمون فى تجليد الكتب إلا الخشب والجلد والورق المدهون باللأكية ونتيجة لتجنب الترف والبذخ صرفهم ذلك عن استخدام الذهب والمعادن النفسية فى التجليد كما فعل أهل بيزنطة .

ومع ذلك فلقد تجلت أساليب الفن القبطى فى التجليد فى إيران حيث كانت الجلود الأولى من الخشب المغطى بالجلد والمزين بالرسوم الهندسية ثم إستخدم الورق عوضا عن الخشب واستخدمت الزخارف المكونة من الرسوم ووالخطوط المتشابكة وما لبث أن بدأ الفنان يستعمل أشكال الكائنات الحية كما عثر على جلده كتاب تنسب إلى القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى عليه زخارف من فروع نباتية وفى وسطة جامة أوصرة وفى كل ركن من أركانة الأربعة ربع جامة .

٣- أهم أساليب التجليد :

إستخدم الفنان المسلم عدة أساليب فى التجليد منها :

أ - طريقة الدق أو الضغط :

فيها يقوم المجلد بإحضار الغلاف بعد إعـداد مـا كيـت أى نموذج من الخشب عليه الزخارف بكامل تفاصيلها ثم يوضع الغلاف الجلدى أو الورق السميك على النموذج ثم يبدأ بالضغط والدق عليـه بقوة ويشترط أن يكون الجلد ليناً فتُطَّبع الزخرفة على الغلاف ثم يـتم إدخال الكتاب بداخلة .

ب- طريقة الدهان :

يتم بإحضار الجلد ثم يقوم بدهنة باللاكية المتعدد الآلوان وهذا النوع غالى فى سعر وقد كان إهتمام الفنان الإيرانى بمراعاة تناسـق الألوان كبير حتى تخرج جلدة الكتاب فى غاية من الجمال والدقة فى مهاره الإتقان الفنى.

ج- التخريم :

يتم إحضار الجلد والمثقاب وهو أداة رفيعة تشبة المسمار ثـم نقوم بتنفيذ الزخارف على الوجة الخارجى عن طريق التخريم، وهو أسلوب جديد أضافة المسلمين يعطى شكل جميل وجديد والهدف هـو إظهار براعة الفنان المسلم والتنوع فى الشكل.

د - التلبيس بالقماش :

يتكون هذا الغلاف من جزئين الأول من الجلد ويكون داخلـى وأملس والثانى من القماش، نخصر الجلد الأملس ثـم نـضع عليـه القماش وفى الغالب يكون إما قطيفة أو كتان ثم يتم وضع الزخـارف

عليه بأساليب الزخرفة الخاصة بالنسيج بخيوط الحرير والذهب المعروف باسم التوشيه.

هـ- طريقة اللزق :

تتم عن طريق وضع جلدتين السفلى تكون ملساء وسليمة والخارجية يتم تقطيعها بطريقة زخرفية هندسية ونباتية ثم توضع فوق الجلده السليمة فيُعرف هذا الأسلوب فى إيران (بالترقيع) ويعرف فى مصر (بالخيام) وفى القماش يسمى (رشت) .

و - التذهيب :

وهو إستخدام ماء الذهب أو حجر اللازورد ويتم به زخرفة الغلاف الخارجى ويختلف فى ذلك التذهيب عن غيره من الأساليب حيث أنه لا يستعمل فقط من الخارج ولكن يستعمل من الداخل أيضا.

ز - طريقة التجليد متعدد الطبقات :

طريقة جديدة لم يعرفها أى شعب قبل إيران فالمسلمين أول من ابتكروا تلك الطريقة، وهو عبارة عن غلاف عليه طبقة من الجلد أقل فى المساحة ثم جلدة أقل فأقل حتى يصبح شكله كدرجات السلم .

٤- تطور صناعة التجليد فى إيران:

عرف المسلمون التجليد فى إيران وغيرها من الأقاليم الإسلامية منذ القرن الأول حتى القرن السادس، وذكر ابن النديم فى كتابة الفهرست أسماء بعض المجلدين كأبن أبى الحريش الذى كان يجلد فى خزانة دار الحكمة للمأمون وبدأت سلسلة لبداية تطورها منذ القرن السابع الهجرى فى العصر السلجوقى ثم بغلت قمة إزدهارها فى العصر الصفوى الذى يعتبر أزهى العصور فى صناعة التجليد

حيث لقى الفنانون إهتماماً كبيراً من قبل الحكام فقد قيل أن تيمورلنك فى نهاية القرن ٨هـ/١٤م إستقدم إلى بلاطة مهرة المجلدين من مصر والشام وهكذا أصبحت الزعامة فى هذه الصناعة ظلت إلى عصر تيمورلنك بين مصر والشام وإيران وأقدم ما نعرفه من جلود الكتب الإيرانية يرجع إلى نهاية القرن السابع الهجرى ١٣م والقرن ٨هـ/١٤م .

أما الذى يرجع للقرن ٧م فجزء من جلد كتاب عثر عليه بالمسجد الجامع فى نايين، يوجد فى وسطة زخرفة هندسية صليبية الشكل .

وأما الذى يرجع للقرن ٨هـ / ١٤م فهو عدد قليل من الجلود محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية التركية فى استطنبول وأعظمها شأنا مصحف مؤرخ بعام ٧١٠هـ/١٣١٠م وجلد مخطوط من تبريز وتاريخه ٧٣٥ هـ ١٣٣٤م وكل هذه الجلود ذات زخارف هندسية وجامات وإطارات من الخطوط المتشابكة مما يدل على هذا التطور.

ومن مظاهر التطور فى فن التجليد فى إيران خلال العصر الصفوى:

١- إشتهار عدد من المدن بهذه الصناعة فكان أشهرها هراة، فلم تبلغ صناعة التجليد أوج عظمتها ولم تصبح إيرانية حقاً إلا فى القرن ٩هـ/١٥م على يد المجلدين من مدرسة هراة كما أن هذا العصر شهد فى إيران إنتاج أفخر المخطوطات ذات الخط الجميل والزخارف المذهبة والصور البديعة والجلود الثمينة وذلك بفضل النهضة الفنية فى البلاد وبفضل المجامع التى أنشأها شاة رخ وباب سنقر وجمعا فيها الفنانين من كل أنحاء البلاد.

ولم تكن صناعة التجليد وقفا على هراة ولكن كانــت هنــاك مراكز أخرى فى سمرقند ونيسابور وشيراز ومرو ومشهد وبلخ.

٢- بدأت تظهر المناظر الطبيعية فى التجليد الصفوى حيث أصــاب الفنانون الإيرانيون من صناع الجلود فى القرن ٩هـ أبعد حدود التوفيق فى الخروج على الأساليب الهندسية القديمة فى الزخرفة وابتدعوا تركيب الزخارف من المناظر الطبيعية ذات الحيوانات والطيور الحقيقية والخرافية ووصلوا إلى الإتقان فى دقة الرسـم وأسلوب الصناعة وسلامة النسب .

٣- إستخدام أساليب جديدة وهى القوالب المعدنية وذلك بعد ما وصل الفنانون فى إيران إلى إتقان الزخارف فتخلوا عن طريقة الضغط والدق بالآلات البسيطة التى كانت تنتج الرسوم الهندسية والفروع النباتية واستخدموا القوالب المعدنية المستقلة التى كانوا يضغطون فيها الجلد بقوة فتظهر فيه النتؤاب الشديدة البروز علــى شــكل العناصر الزخرفية النباتية والحيوانية بل والصور الأدمية أيضا .

٤- أصبحت إيران مشهورة بأسلوب التجليد المتعدد الطبقات حيــث كانت تختلف كل واحدة فى لونها عن الأخرى وتوضــع فــوق بعضها البعض وكانوا يعتنون بباطن الجلود عنــايتهم بــالجزء الخارجى منها ولكنهم فقدوا فى هذا الفتره بعض ما كان لهم فى القرن السابق من المهارة وحسن الذوق فى هذا الميدان .

٥- سجلت إيران تطورا جديدا يتمثل فى إدخال مواد جديــدة فــى الصناعة وهى جلود الماعز الذى كانت تهتم إيران بتربيتة وذلك

لتميزه باللون الأبيض الناصع وهو غالى الثمن وكانت زخارفه تشبه زخارف السجاد فى كثير من الأحيان وكثيراً ما نرى فى وسطها جامة أوصرة بيضاوية وفى الأركان الأربعة أجزاء من جامات وأرباع جامات ذات رسوم نباتية أو حيوانية أو رسوم سحب صينية .

٦- بدأت زخارف الجلود فى العصر الصفوى تتأثر ببعض زخارف الفنون التطبيقية مثل الأخرى لاسيما ذات الجامات المفصصة الذى ظهر بكثرة فى زخارف أغلفه الكتب.

٧- أما أخر شئ سجلته إيران هو استخدام إسلوب تلوين التجليد باللاكيه بمدينة هراة وذلك منذ منتصف القرن ١٠هـ/١٦م حيث إمتاز بعضها بجمال الألوان التى غلب عليها اللون الأسود والذهبى لكن صناعتها لم تلبث أن تأخرت فى القرن ١١هـ/١٧م تم تأثرت بالأساليب الأوروبية فى عصر فتح على شاة على أن تلك الجلود كانت ميدانا لفن التصوير ولم يكن للمجلدين فيها شأن عظيم .

٥- انتقال التأثير الإيرانى إلى فنون الكتاب خارج إيران

لم تحتكر إيران صناعة التجليد فقد كان لمدرسة هراة تأثير على المراكز الفنية الأخرى حيث إنتقال الفنانين من بلد إلى بلد فى العالم الإسلامى كان أمرا شائعا وكان ذلك بدافع للهجرة لعدة أسباب منها سوء الأحوال الجوية والكوارث الطبيعية وخاصة أن بالجزء الجنوبى من إيران سلسلة من الجبال النارية فضلا عن بعض

الظروف السياسية كما أن المجتمع الذى أهتم بفنون الكتاب فى هــراه ضعف عندما وقعت بالمدينة عده اعتداءات خارجية ٩١٣هـــ ١٥٠٧م فتفرق الفنانون فى المراكز الفنية الجديدة فى إيران وفى بلاط الهنود المغول والأتراك العثمانين .

كما أن الفنانون قد ذهبوا إلى مصر وأفريقيا والأنــدلس مــن خراسان مما أدى ذلك إلى انتشار فنون الكتاب .

كما علينا ان نذكر دائما أن الجلود الثمنية التى كانت آيات فى الفن والجمال لم يكن المقصود بها أن تكون غلافــا لحفــظ الكتــاب فحسب بل كانت جزءا ثمينا منه فكان الكتاب يوضـــع بجلدتـــه فـــى حافظة من القطيفة أو الديباج.


الفصل الرابع
الفنون التطبيقية الإيرانية
فى العصر السلجوقى والمغولى

مقدمة تاريخية :

السلاجقة والمغول من الإسرات الحاكمه فى إيران فى العصر الإسلامى، فقد حكم السلاجقة إيران فى الفترة من ٤٢٩هـ إلى ٧٠٠هـ (١٠٣٧م – ١٣٠٠٠م) والسلاجقة قبائل من التركمان وفدوا من إقليم القرغيز فى آسيا الوسطى واكتسحوا الأسرات الإيرانية الحاكمه واستقروا فى الهضبة الإيرانية حيث أسس طغرل بيك بن سلجوق عام ٤٢٩هـ ١٠٣٧م الدولة السلجوقية بإيران وكانت عاصمتها آصفهان، وقد زحف السلاجقة بقيادة طغرل بيك نحو الغرب فاستولى على بغداد عام ٤٤٧هـ/ ١٠٥٥م ولكنه اعترف بالخليفة العباسى كرئيس دينى فعينه الخليفة العباسى سلطاناً على البلاد التى فتحها واستولى عليها.

ولقد كان السلاجقه رعاه للفنون يشجعون الفنانين فى البلاد التى يفتحونها على الإنتاج الفنى، وكان عصرهم من العصور الذهبية فى تاريخ الفنون والتى من بينها صناعة الخزف بوجه عام والخزف ذو البريق المعدنى بوجه خاص وكانت مدينة الرى من آشهر مراكز إنتاجه فى عصرهم .

إلا أن الدولة السلجوقية لم تعمر طويلاً حيث إنقسمت إلى دويلات صغيرة يحكمها السلاجقة أو كبار قوادهم من الأتابكه فجاءت قبائل المغول أو التتار بقيادة جنكيز خان فى عام ٦٠٣هـ/١٢٠٦م وأفلحوا فى القبض على زمام السلطان بالصين ثم إكتسحوا إيران فى هجوم عنيف مدمر سنة ٦١ هـ خربوا خلاله مدينه الرى التى اشتهرت بإنتاج الخزف فى العصر السلجوقى وغيرها من المراكز

الفنية الآخرى، واستطاع هولاكوا من فتح مدينة بغداد سنة ٦٥٦هـ ثم أسس الأسرة الا يلخانية بإيران ظلت تحكمها حتى سنة ٧٣٦هـ التى تهذب أفرادها بالحضارة الإيرانية ثم اعتنقوا الإسلام غير ما لبثت أن دب الإنحلال فى إيران فى عهد خلفاء هولاكو بسبب إنقسام إيران إلى عدة دويلات محلية.

ثم جاءت بعد ذلك موجه عاصفه من المغول بقيادة تيمورلنك الذى نجح فى القضاء على النظام الإقطاعى المغولى فى إيران ثم أخضع إيران لسلطانه وجزءاً من جنوب روسيا والهند وأسس الأسرة التيمورية عام ٧٧١هـ وواصل ابنه شاه رخ فى المسيره منذ عام ٨٠٧هـ فأزدهرت الفنون والآداب على يده وفى عهد خلفائه حتى قيام الأسرة الصفوية ٩٠٧هـ .

وفى الواقع أن المغول خربوا الكثير من البلاد التى إكتسوها ولكنهم فى نفس الوقت سرعان ما استجابوا للحضارة الزاهرة فى تلك البلاد وأعتنقوا الإسلام وعنوا عناية كبيرة برعاية الآداب والفنون ولقد ظل المغول على علاقاتهم مع بلاد المغول فى الصين بالشرق الأقصى ولذلك إمتاز عصرهم فى إيران بتأثير الأساليب الفنية الصينية التى غمرت إيران نفسها وما جاورها من البلدان التى تأثرت بطرازها الفنى الإيرانى التترى أو الإيرانى المغولى ويظهر تأثير الصين واضحاً فى العناصر الزخرفية التى استخدمت فى الطراز الإيرانى المغولى كالحيوانات الخرافية والصور الآدمية ذات السحنة الصينية.

فن النحت السلجوقى

لعب فن نحت الحجر والجص دوراً هاماً فى زخرفة العمائر سواء من الداخل أو الخارج، ولعل من أهم مميزات الطراز السلجوقى الإقبال على استعمال الرسوم الآدمية والحيوانية فى الزخرفة حيث احتلت تلك الرسوم مكانه واسعه فى زخرفه العمائر والأسوار والإبراج والقناطر فى المدن السلجوقية المختلفة فى آسيا الصغرى ولاسيما قونية وديار بكر والموصل وبغداد وإيران.

وعلى الرغم من تعدد المناطق التى ظهرت عليها تلك الرسوم إلا أنها تتميز بصفات عامة مشتركة إذ قاسمتها زخارف التوريق والكتابات الكوفية والنسخية كعناصر رئيسية فى الزخرفة، حيث كونت الحروف الكوفية المنتهية بتوريقات والتى تقوم على أرضية من التفريعات النباتية عنصراً زخرفياً كامل النضوج ونستدل على مدى التطور للأسلوب السلجوقى فى الزخارف الحجرية والجصية فى عدد من الآثار الباقية من بينها تلك الآثار الموجودة فى مدينة قونية عاصمة سلاجقة الروم أو سلاجقة الآناضول بين عامى ٤٧٠هـ/٨٠٧هـ (١٠٧٧م – ١٣٠٨م) وقد عنوا بتجميلها من مساجد وقصور وأسوار وأبواب وإحتلت فيها الزخارف المنحوته شأن عظيم فى زخرفة تلك العمائر ومن أبدع الواجهات ذات الزخارف المنحوتة فى الرخام واجهة (سلطان خانى) وهو يرجع إلى عام ٦٢٦هـ وهو بقونية، وواجهة مدرسة صيرجالى بقونية أيضا وهى ذات زخارف هندسية متداخله.

كما يوجد بمدينة آمد (دياربكر) الكثير من رسوم الحيوانات والطيور وتتميز تلك الرسوم بأنها لم تكن للزينة فقط بل كان بعضها من رنوك للأمراء السلاجقة وشارتهم، كما تداخلت مع تلك الرسوم العديد من النقوش الكتابية محفورة على أرضية نباتية ومن أجمل تلك النقوش المنحوته فى مدينة آمد تلك الزخارف المسجلة بأسم السلطان ملكشاه فى الواجهه الشمالية بالمسجد الجامع بنفس المدنية.

ولقد اتبع نفس هذا الأسلوب فى إقليم خراسان لاسيما فى نيسابور ومرو ويتمثل ذلك فى قبر السلطان سنجر (١١١٨م – ١١٥٧م) وقوام الزخرفة حشوات من التوريق والنقوش الكتابية الكوفية والنسخية، كما عثر على أمثلة أخرى فى إحدى مدارس خرجرد فى خراسان وتتضمن اسم نظام الملك الوزير الآكبر للسلطان آلب آرسلان (١٠٦٣م – ١٠٩٢م)، وصار تقسيم السطح إلى عدة حشوات من مميزات الحفر أو النحت السلجوقى والذى استمر فى عصر التتار (المغولى والتيمورى).

وفى الموصل آمثلة آخرى من النحت السلجوقى ومن أهمها المحرابان المصنوعان من الرخام فى المسجد الجامع وفى ضريح الإمام عون الدين وتمتاز تلك المحاريب بزخارفها النباتية المحفورة على عدة مستويات كما ظهرت تلك الزخارف المنحوتة فى عصر الآتابك بدر الدين لؤلؤ وهو القصر المعروف بقصر (قره سراى) وتميز بزخارفه الجصية ذات الرسوم الآدمية والحيوانية وآشكال الطيور ولعل من أهم ما يميز هذه الزخارف السلجوقية فى مدنية الموصل أن أشكال الطيور صارت جزءاً من الزخارف النباتية هذا

من ناحية ومن ناحية أخرى أنتهت بعض الفروع النباتيـــة بـــرووس حيوانية وقد بلغت من الدقة أن انتقلت إلى العمائر المـــسيحية بـــنفس المدينة .

ويجدر بالذكر أن مادة الجص قد لقيت رواجـــاً كبيـــراً فـــى العصر السلجوقى حيث لم يقتصر استخدامها على المساجد فحسب بل إمتدت أيضاً إلى القصور والمنازل وقد اعتمدت الزخارف الجـصية فى معظمها على مناظر الصيد وحفلات البلاط وصور الأمراء على عروشهم ومن حولهم الموسيقيون وأفراد الحاشية ووصل شدة بـــروز الحفر أو النحت إلى درجة تجعل الرسوم الأدمية نحتا تـــام التجـــسيم أحياناً. ومما زادها تجسيداً أن مثل هذه الرسوم كانـــت تحفـــر علـــى الحشوات التى اتخذت فى غالب الآمر شكل جامات هندسية ثم تثبـــت على الجدران فى شكل صفوف بحيث تتناسق مع الرسوم الحائطيـــة المحيطة بها والمشابهة لها فى الألوان .

ومن أمثلة تلك الزخارف السلجوقية ثلاث لوحات ذات رسوم آدمية إحداهما فى مجموعة ستورا والثانية فى متحـــف الفنـــون فـــى بنسلفانيا والثالثة فى متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن، ومن أهـــم ما تميز به تلك اللوحات الثلاثة أن الرسوم الأدمية فوق أرضية مـــن الزخارف الهندسية وتكتنفها من أعلاها النقوش الكتابية النسخية باسم السلطان الملك المعظم الملك طغرل العالم العادل القادر .

ومما يلفت النظر أن هذا الأسلوب للمنحوتات الشديدة البروز والذى ساد العمائر السلجوقية إنتقل إلى شواهد القبور فى كثير مــن المدافن ولاسيما مدافن نهاوند ويزد ومن أهم خصائــصها إحتوائهـــا على آيات قرآنية وأسم المتوفى إلى جانب التاريخ فى أكثر الآحيـــان كما نجد على بعضها اسم الصانع كما اتخذ بعضها شــكل التوابيــت وبعضها الآخر على شكل لوحات جنائزية كما أن كتاباتها بـــالخطى الكوفى والنسخى كما تحتوى على زخارف نباتية تقوم على أرضية من المراوح النخيلية.

فن النحت المغولى فى إيران

ورث العصر المغولى فى إيران أساليب النحت التى إزدهرت فى العصر السلجوقى غير أن المنحوتات الجصيه المغولية قد تميزت بعده خصائص فنية جديدة منها :

١- تميزت القطع الجصية بثروتها الزخرفية التى وصلت إلـــى حـــد الإسراف الذى صار يعرف باسم Baroque

٢- صارت الزخارف المنحوتة على عدة مستويات إذ يقوم الفـــروع النباتية بارزة داخل مناطق هندسية محفورة حفراً قليل البروز.

٣- ظهور زخارف كثيفة من الدنتيلاً الهندسية فى مجموعات نجميـــة وآشكال مسننه محفورة على آرضيه نباتية منحوته نحتاً غائراً.

٤- ظهور التأثيرات السلجوقية بشكل خاص فى النقوش الكتابية التى جمعت بيت الخط النسخى والكوفى المورق على آرضية نباتية .

٥- تأثرت المنحوتـــات المغوليـــة بتآثرهـــا بزخـــارف المـــصاحف المعاصرة والمؤرخه بالقرن ٨هـــ/١٤م

٦- إشتهر عدد من الصناع فى فن الحفر فى العصر المغولى ومـــن أشهرهم النحات نظامى بن شهاب .

٧- تشابهت زخارف شواهد القبـــور لاســـيما الرخاميـــة بزخـــارف المحاريب المغولية لاسيما التى تعـــود إلـــى منتـــصف القـــرن ٨هـــ/١٤م شيده أحد وزراء الجايتو فى المسجد الجامع بمدينـــة آصفهان ومن أمثلة النحت الحجرى ثلاث كسوات فـــى متحـــف المتروبوليتان، ومن أمثله الرخام شاهد قبر بمتحف المتروبوليتان أيضا.

الأعمال الخشبية السلجوقية

تتمثل الأعمال الخشبية السلجوقية فى كل من إيـران وآسـيا الصغرى غير أن الآخيرة تفوق بكثير الأولى من حيث عـدد البقايـا التى وصلت حتى الآن ومن حيث الدرجة العالية فى الاتقان والجودة حتى تكاد تعادل أعظم ما أنتجته مصر وسـوريا مـن الخـشب ذى الزخارف المحفورة.

فقد وصل من إيران أمثلة قليله يستلفت نظرنا فى زخرفتهـا الطابع الهندسى حيث يغلب عليها أشـكال الـدوائر المتعـددة ذوات المركز الواحد والأطباق النجمية أما العناصر النباتية فصارت مهاداً لتلك الدوائر كما أن النقوش الكتابية صارت محفـورة داخـل أطـر مستطيلة تكتنف الجزء العلوى من القطعة الخشبية التى حرص فيهـا الفنان على تقسيمها إلى عدة حشوات مستطيلة عرضية وأفقية .

وتتجلى تلك الخصائص فى مصراع باب مؤرخ فـى نهايـة القرن ٥هـ/١١م محفوظ فى متحف فرير بأمريكا، وكذلك فى حشوه خشبية مؤرخه بعام ٥٤٦هـ/١١٥١م عليها اسم علاء الدولة والـذى كان عاملاً على مدينة يزد من قِبل السلاجقة، وإن كان يلفت النظـر فى المثال الآخير هى أن زخارفها مفرغه عبارة عن حشوات سداسية تضم زخارف من مراوح نخيلية تشبه زخارف الكثير مـن شـواهد القبور الإيرانية المعاصرة لها.

أما عن آسيا الصغرى فلا تـزال تحـتفظ متـاحف قونيـة وإستانبول بعدد من الآبواب والمنابر والتوابيت وكراسى المـصاحف والتى تميزت جميعها بزخارفها الهندسية والنباتية .

أولا : الأبواب :

من أهمها مصراعين بالقسم الإسلامى بمتحف برلين يبلغ ارتفاعه مائة واثنان وسبعون سنتميترا وعرضه مائة وعشرة وسمكه خمس سنتميرات ويربط المصراعين قائم خشبى وقوام زخرفه هذا الباب حشوات متعددة الأضلاع ذات رسوم نباتية دقيقة على نفس النحو الذى ظهرت عليه زخارف التحف الخشبية الأيوبية والمملوكية.

كما يحتفظ متحف استانبول بثلاث أبواب على جانب كبير من الإتقان والجمال حيث تزينها زخارف نباتية ورسوم محوَّرة لآسود وعقبان وطواويس ورسوم آدمية تشبه زخارف التحف الخشبية السلجوقية فى الموصل وبغداد، كما أن هناك أبواب على نمط تلك الأبواب مثل باب (صاحب آتا) بمدينة قونية وباب مسجد (باى حاكم) بنفس المدينة.

ثانيا : المنابر :

ومن أهم أمثلتها منبر جامع علاء الدين بقونية مؤرخ بعام ٥٥٠هـ/١١٥٥م يضم زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية فضلا على أشكال من الأطباق النجمية، كما يزدان المنبر بنقوش كتابية بخط النسخ والخط الكوفى بعضها آيات من القرآن الكريم وآخرى تضم تاريخ المنبر واسم صانعه الذى يدعى (الحاجى الأخلاقى).

ثالثا : كراسى المصاحف :

من أشهرها كرسى مصحف كان فى مسجد علاء الدين بقونية ثم انتقل إلى متحف اسطنبول يبلغ ارتفاعه ٦٧سم[٢] وعرضه ٢٩سـم[٢] يتألف من لوحين متداخلين حفرت عليه الزخارف النباتية بدقة متناهية قوامها أنصاف مراوح نخيلية كما يزدان فى أعلاه بكتابـات نـسخية ويشبه كرسى أخر بمتحف تشينيلى كوشك بإستانبول .

أما عن التوابيت الخشبية فمن أشهرها تابوت فى تربه الـسيد محمود صيرانى بمدينة أقشهر.

التحف الخشبية المغولية

تعد التحف الخشبية المغولية من التحف النادرة لاسـيما فـى بداية العصر المغولى أى فى النصف الأخير من القرن ١٣م (٧هـ) ويلفت النظر فى هذه التحف الخشبية على الـرغم مـن نـدرتها أن زخارفها تشبه الزخارف المنحوته المعاصرة لها لاسيما فى إيران من حيث تميز الحفر بالدقة والمهارة أما العناصر الزخرفية فقد تمـضنت كل من الزخارف النباتية والهندسية فضلا على النقوش الكتابية .

ومن أشهر التحف الخشبية التى تعود إلـى بدايـة العـصر المغولى منبر جامع نايين فى إيران (٧١١هـ/١٣١١م) وزخارفهـا تشبه إلى حد كبير زخارف مدينة سـامرا كمـا تـشبه الزخـارف الطولونية والفاطمية، كما يحتفظ جامع آصفهان بمنبر آخـر يلفـت النظر فى زخارفه ظهور العناصر المعمارية كوحدات زخرفية لاسيما أشكال من العقود إحتوت فـى داخلهـا الفـروع والأوراق النباتبـة والنقوش الكتابية .

بجدر بالذكر أن إيران قد تقدمت بخطى سريعه فى الصناعات الخشبية وفن الحفر عليها منذ النصف الثانى من القـرن ٨هــ/١٤م حيث بلغت مستوى فنياً وصناعياً عالياً حيث تميزت الزخارف النباتية بقربها من الطبيعة متأثره بالطابع الصينى الذى حرص المغول إلـى إذابته فى الفن الإيرانى ليؤكدوا على استمرار ميولهم إلـى أصـولهم التى استقرت فى الصين قبل مجيئهم إلى إيران .

ولم يقتصر براعة إيران فى الصناعات الخشبية المغولية فـى تلك الفترة على قرب العناصر النباتية إلـى الطبيعـة ذات التـأثير

الصينى بل احدثوا تنوعا فى آساليب الحفر على القطعة الواحده حيث عمد الفنان إلى تقسيم الحشوة الواحدة بإستخدام إسلوب التفريغ تــاره وإلى الحفر على عدة مستويات تارة أخرى ويشهد على هــذا الــنمط كرسى مصحف فى متحف المتروبوليتان يتضمن تاريخ صناعته وهو عام ٧٦١هــ/١٣٦٠م من عمل الفنان حسن بن سليمان الآصفهانى.

كما صار عصر تيمورلنك على الرغم من قــساوته الحربيــة وما تبعها من دمار وخراب إلا أنه استثنى من ذلك طبقــة الفنــانين والصناع وحرص على إنقاذهم من هذا الدمار للحفاظ على المــستوى الفنى الرفيع الذين قد تميزوا به، وقد إنعكــس ذلــك بلاشــك علــى الصناعات الخشبية.

ويمثل عصر تيمورلنك باب خشبى تــشهد زخارفــه علــى استمرار الأسلوب المغولى من حيث الدقه فــى الحفــر والأشــكال المتعددة المستوى فضلا على شده تأثر العناصر الزخرفية بالأساليب الصينية، وهذا الباب من سمرقند يرجع إلى بداية القرن ٩هــــ/١٥م بمدرسة آلوغ بك (١٤١٧م) وبابان آخران فى متحف المتروبوليتــان من صناعة محمد حسين مؤرخ بعام ٨٧٠ هــ .

كما يظهر مدى التقدم فى فن صناعة وزخرفة الأخشاب فــى كرسى مصحف فى متحف المتروبوليتان من عمل الصانع حسن بــن سليمان الآصفهانى حيث يتجلى فى هذا الكرسى إبداع الزخرفه فــى عدة مستويات ومدى اتقــان رســم الأوراق والأزهــار والعناصــر المعمارية التى تميزت بشكلها المحرابى المفصص والنقوش الكتابيــة التى تضمنت لفظ الجلاله مكرراً وقد كتب بالخط النسخى.

كما نستدل أيضا على هذا التقدم بتابوت عثر عليه بمدرسة للرسم يتضمن اسم الأمير جستام سنة ٨٧٧هـ ١٤٧٣م ومن المحتمل أنه صنع فى مازندران يلفت النظر بقايا الألوان التى بدأت فى الظهور على التحف الخشبية فى تلك الفترة ثم وصلت إلى الذروة فى العصر الصفوى حيث ظهر على هذا التابوت بقايا من اللون الأحمر والأخضر والبنى والذهبى.

صناعة الخزف فى العصر السجلوقى والمغولى

إهتمت إيران بصناعة الخزف شأنها فى ذلك شأن باقى الدول الإسلامية غير أن تلك الصناعة قد بلغت آوج إزدهارها فى إيران منذ العصر السلجوقى وصار هناك العديد من المدن منها :

مدينة الرقه ق ٧هـ - ١٣م :

عرف صناع الخزف فى هذا العصر أنواع جديدة فضلاً عن تقليد بعض أوانى البورسلين الصينى والمطلى بالمينا الذى كان يخصص للسلاطين السلاجقة فقط.

وقد كشفت الحفريات فى مدينة الرقة عن نوعاً من الخزف الفاخر الذى يعود إلى ما بين القرنين (١١-١٣م) وهو أقرب فى أسلوب صناعته خاصة من حيث إستخدام الطلاء الرمادى إلى منتجات سوريا منها إلى العراق ولكن تطور صناعة الخزف فى الرقة يعود إلى القرن ١٢ م وبلغ ذروه تطوره فى القرن ١٣ م .

أهم مميزات خزف الرقه :

يمتاز خزف الرقه بطلاء قصديرى شفاف ولكن الكثير منه قد تغير لونه بسبب بقائه مدفونا تحت الأرض كذلك عثر على نوع ذو بريق معدنى معظمه أوانى وصحون وأباريق قوام زخرفتها الأرابيسك وكتابات كوفيه وبعضها بخطوط لينه كخط الثلث وهناك نوع أخر من الخزف ذو زخارف سوداء منقوشة تحت دهان زخارفه مكونه من فروع نباتية وخطوط لولبيه وكتابات كوفيه .

ومن الأوانى الخزفية التى اختصت بصناعتها هـذه المدينـة أوان مربعة الشكل أو سداسية مزخرفه بزخـارف بـارزة وكانـت تستخدم لحفظ الأطعمة وتدفئتها .

وكانت الرقة مركزا أيضا للخزف الذى كان يجلب من أنحاء العراق فقد عثر علي عدد كبير من الخزف المطلى باللون الأخـضر مزين برسوم نباتية وهندسية من صناعة البصرة محفوظ فى متحـف دمشق ويعود إلى القرن ٨ م .

كذلك عثر على أوان كبيرة ذات زخارف تشابه ما كان شائعا فى شرق العالم الإسلامى فى القرن ١٣ م قـوام زخرفتـه أشـكال حيوانية ونباتية وأدمية منقوشة باللون الأسـود والأخـضر والأزرق تحت طلاء شفاف مائل إلى الخضره .

تطور الخزف الإيرانى فى العصر السلجوقى والمغولى :

إمتاز العصر السلجوقى بنهضة فنيه كبيرة أما بالنسبة للخزف فى هذا العصر فقد عرف أنواعاً عديدة من بينها.

الخزف المنيائى :

يمتاز من الناحية الصناعية بإحتواء طبقة البطانه على مـادة القصدير تجعل اللون معتماً مما يساعد على إظهار الزخارف المتعددة الألوان .

ويطلق على هذا النوع (المرسوم فوق الطلاء) ولكن هذا غير صحيح لأن هذا النوع لا يطلى عادة بمادة الطلاء الزجاجيـة علـى البطانة التى تحتوى على مادة قصديرية وإنما منيائى معناها متعـدد

الألوان ويمتاز زخارفه بأحتوائها على رسوم أدمية وحيوانية ولا يوجد هذا النوع غير فى إيران.

الخزف اللقبى:

يمتاز بأنه خزف محزوز تحت الدهان ومتعدد الألوان وتمتاز زخارفة برسومة التى تشبه مدرسة التصوير المعاصرة – وعرف باسم (لقبى) نسبه إلى القبائل البدوية التى كانت تصنعه .

الخزف التركوازى :

يمتاز العصر السلجوقى أيضا بنوع من الخزف اقتصر لونه على اللون التركوازى أما زخارفة إما محزوزه تحت الدهان أو محفورة حفراً بارزاً مجسماً وصُنعت منه تماثيل قالبيه مصبوبه على شكل حيوانات أو تماثيل أدمية. وهذه التماثيل كانت تؤدى وظيفة وليست للزينة .

الخزف المحزوز:

يمتاز هذا النوع من الخزف من الناحية الصناعية بأن رسومة تُحز فى عجينة الإناء قبل طلائه بطبقة البطانه ومن ثم فقد عرف بالخزف المحزوز تحت الطلاء .

أما عن الزخارف فتكاد تكون قاصرة على الرسوم النباتية ويمتاز هذا الخزف بألوانه الفاتحة منها اللون الزبدى أو اللون الأزرق الباهت أو الأخضر.

الخزف الأزرق ذو الرسوم الذهبية المرسومة فوق الطلاء :

ويمتاز هذا النوع بأنه ذو لون واحد وأن رسومه عادة عبارة عن فروع نباتية متداخلة طُليت باللون الذهبى فوق الطلاء الزجاجى.

خزف ذو رسوم أدمية سوداء :

أنتجت منطقة قاشان والرى ونيسابور فى القرنين ١٢م، ١٣م خزف ذو لون أزرق زخارفه تحت الطلاء الزجاجى الشفاف بلون أسود فقط وأن معظم رسومه عبارة عن أدميين وحيوانات وفى كثير من الأحيان تقتصر الزخارف على الكتابات الكوفيه المزهرة أو النسخية وهى أيضا باللون الأسود على أرضيه زرقاء .

٧- خزف ذو زخارف بارزة متعددة الألوان المعروف باسم سلطاناباد:

إشتهرت منطقة سلطاناباد ومنذ نهاية ق ١٣م، ١٤م، بإنتاج نوع من الخزف الجيد العجينة والطلاء مما أتاح للخزّاف فرصه حفر الزخارف حفراً قليل البروز ثم طلاءه طلاءات متعددة الألوان على أرضية البطانه الناصعة البياض أو قد تكون ملونة بألوان آخرى فاتحة وفى بعض الأحيان تطلى الزخارف بالذهب .

٨- خزف مخرم ذو لون واحد:

يعتبر هذا النوع من الخزف من أجود أنواع الخزف الإسلامى وذلك من حيث المادة الخام فهو يأتى بعد الصينى مباشرة وقد زخرف هذا النوع بزخارف محزوزه تحت طبقة البطانه وفتحت فى هذه الزخارف المحزوزه ثقوب ثم طلى الإناء كله بماده البريق الشفاف فأمتلات الثقوب بمادة الطلاء الزجاجى فبدت وكأنها نوافذ زجاجية .

ونلاحظ أن معظم زخارف هذا الخزف نباتية وندر أن يكون بها حيوانات أما الرسوم الأدمية فلا وجود لها .

٩- البريق المعدنى المتعدد الألوان :

ظهر فى إيران فى العصر السلجوقى خزف ذو بريق معدنى وبجانبه زخارف أخرى متعددة الألوان كما أمتاز أقليم قاشان بإنتـــاج بلاطات قاشانى نجمية الشكل فى معظم الأحيان ومرسومة بـــالبريق المعدنى.

أهم مراكز صناعة الخزف فى العصر السلجوقى والمغولى :

(قاشان) :

تعتبر مدينة قاشان التى آنشأتها الملكة زبيدة زوجـــة هـــارون الرشيد من أهم مراكز صناعة الخزف فـــى إيـــران فـــى العـــصور الوسطى وليس أدل على ذلك من أن أسمها أصبح يعنى كلمة (خزف) كما أنها صارت تصدر الخزف القاشانى بكميات هائلة إلى كل منطقة الشرق الأوسط وعندما استولى المغول على بغداد سنة ٦٥٦ هـــ/ ١٢٥٨م كان خزف قاشان من أهم الغنائم التى تم الاستيلاء عليها من قصور الخلفاء والأمراء .

ولعل أهم ما تفخر به مدينة قاشان وتكاد تنفرد به هو بلاطات القاشانى ذات البريق المعدنى والتى تشبه إلى حد كبير موضـــوعات مدرسة التصوير السلجوقية ومدرسة التصوير المغولية .

نيسابور:

تعتبر هذه المدينة من أهم مراكز الخزف فى إيران وخاصـــة فى الفترة الأولى وهناك قطع من الخزف أثبتت أن نيسابور إستمرت فى إنتاج الخزف حتى القرن الرابع عشر الميلادى وأنهـــا لـــم تفقـــد قيمتها الفنية فى صناعة الخزف ذو المستوى العالى .

ساوه :

تعتبر ثالث مراكز صناعة الخزف فى إيـران بعـد قاشـان ونيسابور وهى وإن كانت أقل ثراء من قاشان ولكنها لم تكـن أقـل شهره فى العصور الوسطى فقد ذكرها المقدسى كما كان بها المدارس والبيمارستانان والحمامات وطرق القوافل العديـدة وكانـت بطبيعـة الحال من ضمن المدن التى خربها الغزو .

وبرغم شهرتها فى صناعة الخـزف منـذ أوائـل العـصر الإسلامى إلا أن المؤرخين حتى القرن ٤ هـ لم يذكروا شيئاً عنهـا ولعل السبب فى ذلك أن أغلب إنتاجها يستهلك فى السوق المحلية ولا يصدر للخارج فلم يسمع بها أحد ومهما يكن الأمر فـإن سـاوه قـد أنتجت أجود أنواع الخزف الإيرانى على أقل تقدير فى القرن ٤هـ. كما وجد بها خزف سلجوقى ذو زخارف بارزة ومذهبـه وبعـضها بارز ومتعددة الألوان بالأسلوب المعـروف سـلطانباد ويلاحـظ أن الأسلوب الزخرفى لخزف ساوه متأثر إلى حد كبير بأسـلوب الـرى والقاشان .

سلطانباد :

تعتبر خامس مركز لصناعة الخزف فى إيران فـى العـصر السلجوقى والمغولى فقد انتشرت القرى المتبقية للخزف فـى منطقـة سلطانباد وهذه المدن كانت تحتوى على أجود المواد الصناعية ويمتاز خزفها بنصاعه بياضة وشده بريقة .

سلطانية :

اشتهرت سلطانية كذلك بوجود مصانع الخزف ولكن كان إنتاجها أقل جودة من إنتاج سلطانباد سواء من ناحية المادة الخام أو الأسلوب الصناعى. وإن كانت تشبهها من حيث الأسلوب الزخرفى إلا أنها ذات سمة ريفية .

ويمتاز خزف سلطانية بإحتوائه على طبقة سميكة من الطلاء الزجاجى الشفاف حتى أن القطع الخزفية تبدو وكأنها زجاج كما أن معظم زخارفها هندسية متشابكة مرسومة بلون داكن على أرضية خضراء. ويرجع معظم إنتاج سلطانية إلى القرنين الثانى عشر م – الثالث عشر الميلادى.

تبريز :

بعد أن انتهى هولاكو من فتح العراق رجع إلى أذ ربيجان واتخذها عاصمة له وبدون شك أن تبريز عاصمة المنطقة كانت بها أفران لصناعة أنواع عديدة من الخزف حتى نهاية القرن الثالث عشر.

ومن الثابت أن تبريز أنتجت الخزف المعروف باسم مينائى يشبه ذلك الذى انتجته قاشان إلا أن عجينته ليست رقيقة ولا متقنه مثل الذى أنتجته قاشان .

الأوانى الخزفية الإيرانية ذو البريق المعدنى فى مجموعة متحف جاير آندرسون :

متحف جاير آندرسون Gayer Anderson Museum متحف بيت الكريدلية أو الكرتيليه من المتاحف الهامة بمدينة القاهرة،

وهو نموذج للبيوت الإسلامية فى القاهرة العثمانية فى القرنين ١٠، ١١هـ (١٦م - ١٧م) وهو يضم بيتان آثاريان يقعان فى النهاية الشرقية البحرية لمسجد أحمد بن طولون وهما بيت الكريدليه (أثر رقم ٣٢١) وبيت عبد القادر الحداد (أثر رقم ٥٥٩) .

ويقتنى متحف جاير آندرسون مجموعة ثمينة من روائع التحف الأثرية الإسلامية من بينها مجموعة من الآوانى الخزفية ذات البريق المعدنى قام بدراستها أستاذى المرحوم الأستاذ الدكتور سامى عبد الحليم، وقد آلت هذه الأوانى الخزفية إلى مؤسس المتحف جاير أندرسون عن طريق الشراء والإهداء يبلغ عددها نحو سبع وثلاثون آنية كاملة ما بين أطباق و صحون وسلطانيات ودوارق وآباريق وقدور وقنينات صنعت فى العصرين السلجوقى والمغولى فى الفترة ما بين القرن ٦هـ (١٢م) حتى آواخر القرن ٨هـ.

وقد أتضح من خلال الدراسة التى قام بها سيادته أن أغلب تلك الأوانى ترجع إلى العصر السلجوقى كما أنها تشبه فى كثير من مواصفاتها الفنية والزخرفية الخزف المصنوع فى مدينة الرى التى كانت تعد من أشهر مراكز إنتاج هذا الخزف فى عهدهم وبعضها يشبه خزف قاشان وساوه.

ويجدر بالذكر أن المجموعة التى تنسب إلى العصر السلجوقى تؤكد أن تصميم الآوانى الخزفية الإيرانية فى تلك الفترة كانت تطلى على نحو دقيق وجميل باللون الذهبى الباهت المخضر واللون القرمزى أو البنى الداكن المحمر على نحو منفردا أحياناً ومختلط أحياناً أخرى فوق طلاء أو دهان أبيض وأحيانا ما يكون هذا الطلاء

كله أو بعضه باللون الأزرق الزهرى أو الفيروزى، كما أن زخارفه لاسيما هذا النوع الذى نحن بصدد الحديث عنه ونعنى بـــه البريـــق المعدنى كانت تشبه إلى حد كبير من حيـــث الموضــوع والآســلوب الزخرفى مدرسة التصوير السلجوقية المعاصرة .

وقد حظيت شتى أنواع المنتجات الخزفية ذات البريق المعدنى كالآوانى المختلفة والبلاطات الحائطية والمحاريب والمقاعد والموائد والتماثيل الآدمية والحيوانية بمختلف التعبيرات الزخرفية حيث يمتاز الأسلوب الزخرفى لهذا الخزف بأنه تطور لبعض العناصر الزخرفية التى كانت موجودة فى الفن الإسلامى فنجد مثلاً أنــصاف المــراوح النخلية وغصون العنب الملتوية قد بُعثت فيها الحياة والحركة، كمـــا كثر فى الخزف السلجوقى بما فى ذلك الخزف ذو البريـــق المعـــدنى الذى نحن بصدد الحديث عنه استعمال الفروع النباتية المتموجة على شكل حلزونى فضلا على الكتابات الكوفية ذات الزوايا ترســم علـــى أرضية نباتية من أوراق الشجر والأغصان، وكذلك استعملت الرسوم الآدمية والحيوانية بأحجام كبيرة كموضوع زخرفى رئيسى. وكانـــت الرسوم المألوفة منها تشتمل على مناظر الصيد وأشـــخاص جالـــسين على إنفراد أو فى مجموعات وفى الغالب ما يمثلـــون أميـــراً بـــين حاشيتة .

ومناظر من الرقص والطرب والموســيقى والـــصيد ولعبـــه الصولجان وحفلات الاستقبال الرسمية.

ولم تقتصر عناية الخزافين على زخرفة السطح الخارجى للآنية الخزفيه فقط بل إمتدت لتشمل السطح الداخلى أيضاً.

غير أن عنايتهم بسطح الآنية من الخارج فاق السطح الداخلى فكانوا يرسمون عليها بالبريق المعدنى الزخارف المختلفة الهندسية أو النباتية أو الكتابية ، كما استعمل الفنانون أيضا الخط الفارسى المحقق ذو الحروف المقوسة المتصلة بعضها ببعض وذلك فى الكتابة التى تدور حول حافة الإناء.

كما يضم المتحف مجموعة من الخزف ذو البريق المعدنى المغولى وتؤكد أشكاله أنه لم يحدث تغييرا كبيرا فى صناعة الخزف حيث أن الأساليب الفنية والأشكال الزخرفية التى سادت الخزف الإيرانى بما فى ذلك البريق المعدنى فى النصف الأول من القرن ٧هـ/ النصف الأول من القرن ١٣م ظلت متبعة فى العصر المغولى فى النصف الثانى من القرن ٧هـ وطوال القرن ٨هـ.

وكانت نتيجة للغزو المغولى لإيران أن تأثر فن الخزف بما فى ذلك الخزف ذى البريق المعدنى وتطورت عناصره الزخرفية وفقا للأساليب الفنية المغولية السائدة فى البلاد حتى تأثرت فى عصرهم بالأساليب الصينية فى محاكاة الطبيعة فى رسوم الحيوانات والطيور والمناظر البرية وفى اقتباس الحيوانات الخرافية الصينية مثل التنين والعنقاء.

وقد ازداد التأثر بالأساليب الصينية فى الخزف المغولى بما فى ذلك الخزف ذو البريق المعدنى فى القرن ٨هـ/١٤م ليس فى قرب الأشكال من الطبيعة فحسب بل فى اقتباس التعبيرات الزخرفية

مثل زهرة اللوتس ورسم بعض الحيوانات المغولية كالحصان أما ألوانها فقد اقتصرت على الأبيض والأحمر (البنى المائل للأحمرار) والذهبى فوق طلاءا أزرق زهرى أو أزرق فيروزى، فضلا عن وجود أشرطه من الكتابة الفارسية تدور حول حافه الإناء من الداخل، أما حافة الإناء من الخارج فيتم بحروف من الكتابة الكوفية المكررة بشكل زخرفى .

كما أنه من حسن الحظ يضم المتحف بعض الكسر الخزفية التى تعود إلى العصر التيمورى وهى على قلتها إلا أنها استمرار وامتداد للخزف المغولى ولبعض أساليبه الزخرفية والصناعية، وإن كانت الموضوعات الزخرفية كانت شديدة التأثر بمدرسة التصوير التيمورية المعاصرة .

الفسيفساء الخزفية الإيرانية

شهدت إيران فى العصر الإسلامى باكوره إنتاج وأسلوب جديد للصناعات الخزفية الإسلامية، ونعنى به الفسيفساء الخزفية وهى من الأعمال الفنية الدقيقة التى تحتاج إلى مهارة وجهد شاق فى تنفيذها، وتقسم عن طريق تجميع عدد من الوحدات الخزفية الصغيرة المتنوعة فى أشكالها وأحجامها ثم قطعها من لوحات كبيرة من الخزف المدهون بالألوان ثم يتم تثبيتها جنباً إلى جنب بملاط يصب عليها من الخلف فيملأ جميع جوانبها.

ويجدر بالذكر أن هذا الأسلوب قد ظهر قديما فى كل من إيران والعراق غير أنه قد استخدم فى تنفيذ الطوب المطلى ثم تطورت إلى ما عرف بالفسيفساء الخزفية نتيجة للرغبة فى الحصول على أشكال أكثر إتقانا وأكثر تعدد فى الألوان.

ويجدر بالذكر أن السلاجقة هم أول من مارسوا صناعة الفسيفساء الخزفية ويشهد على ذلك العديد من المحاريب بمدينة قونية بآسيا الصغرى كما إزدانت بها بعض المساجد من الداخل مثل مسجد باى حاكم وصرجالى، وقد ظل يتطور حتى بلغ غايته فى القرن ٨هـ/١٤م ويتمثل ذلك فى ضريح أو لجايتو بمدينة سلطانية.

وقد واصلت الفسيفساء الخزفية الإيرانية تقدمها فى أصفهان حيث يستدل على ذلك محراب ضريح بابا قاسم حيث يغلب عليه رسوم تفريعات نباتية يغلب عليها اللون الأبيض والأزرق، وكذلك المدرسة الإمامية (٧٥٥هـ/١٣٥٤م) والتى يغلب عليها الزخارف الهندسية والكتابية .

كما إستمرت الفسيفساء الخزفية فى إيران فى العصر المغولى يشهد على ذلك محراب كان بالمدرسة الإمامية ومحفوظ الآن فى متحف المتروبوليتان وقوام زخرفة الفسيفساء أشرطه من الآيات القرآنية مكتوبة بالخط الكوفى وخط الثلث بالإضافة إلى تفريعات نباتية وأشكال هندسية متشابكة .

ويجدر بالذكر أنه من خلال بعض الفسيفساء الخزفية المغولية يمكن لنا أن نحصر خصائصها العامة وتتمثل فيما يلى :

١- أرضية أغلب الفسيفساء الخزفية ذات لون أزرق زهرى.

٢- غلب استعمال الخط الكوفى والنسخى لاسيما الثلث معا.

٣- غلب على الزخارف إستعمال الألوان الزاهية مثل الأبيض والأزرق والأصفر الذهبى .

٤- غلب استعمال النباتات الطبيعية والأزهار لاسيما اللوتس

أما فى العصر التيمورى الذى ظل محافظا على طرازه المغولى فى إيران استمرت الفسيفساء الخزفية مستخدمه وإن كان اتسع نطاق مساحاتها بشكل فاق بكثير العصر السلجوقى والمغولى الأول حيث إزدات بها جدران العديد من مساجدهما وأضرحتها بحيث يمكن لنا أن نجمل خصائصها فيما يلى :

١- ظهور الزخارف النباتية محصورة داخل جامات مفصصة هندسية .

٢- استمرت الأرضية محافظة على لونها القديم الأزرق الذهبى.

٣- نفذت الزخارف باللون الأبيض والأصفر والأزرق كما كانت عليه فى بداية العصر المغولى.

٤- إضافه اللون الأسود والأرجوانى الفاتح .

ومن أشهر أمثله الفسيفساء الخزفية التيمورية فى الجامع الأزرق فى تبريز ١٤٣٧م - ١٤٦٧م من بناء جهان شاه من أسره الشاه السوداء التركمانية، كما يوجد نماذج عديدة فى مدينة أصفهان لاسيما التى تعود إلى القرن ١٥م ومن أهمها مدخل ضريح درب الإمام وضريح تيمورلنك فى سمرقند من بناء محمد الأصفهانى ١٤٣٤م. ولاشك أن تعدد الأمثلة للفسيفساء الخزفية فى إيران تؤكد لنا أن صناعتها واستخدامها لم يكن قاصر على مركز بذاته وإن كانت مدينة أصفهان ظلت تحتل مركز الصدارة فى هذا المجال.

التحف المعدنية الإيرانية

أولا : التحف الإيرانية فى بداية العصر الإسلامى :

لاشك أن إيران احتلت مكان الصدارة فى صناعة المعادن منذ قبل الإسلام لاسيما فى العصر الساسانى وخصوصا صناعة الأوانى والتى تميزت بأشكال الكائنات الحية التى تتميز بالحيوية والحركة .

ويجدر بالذكر أن هناك مجموعة من التحف المعدنية يمكن اعتبارها حلقة الوصل بين الطراز الساسانى والطراز الإسلامى فى بداية عهده فى إيران وبلاد الجزيرة حيث أن بعضها يرجع إلى القرنيين الخامس والسادس بعد الميلاد، والبعض الآخر يرجع إلى القرون الأولى من العصر الإسلامى، وأهم هذه التحف مجموعة من الأباريق البرونزية ومجموعة من تحف على هيئه حيوان أو طائر بالإضافة إلى مجموعة من الأوانى الفضية .

ومن خلال هذه المجموعة التى تمثل حلقة الوصل بين الفن الساسانى والإسلامى فى إيران يمكن لنا أن نستخلص النتائج التالية :

١- احتلت رسوم الطيور والحيوانات أهمية كبيرة فى مجال الزخرفة.

٢- ظهور بعض الحيوانات الخرافية الشائعة فى الفن الساسانى مثل حيوان السيمرغ وهو يجمع فى شكله بين الطائر والأسد والكلب وظهور طائر العقاب .

٣- ظهور مناظر الصراع والإفتراس بين الحيوانات كأسد يصارع غزالا .

٤- إلتزام الفنان المسلم فى رسم أشكاله الحية محورةً عن الطبيعة

٥- ظهور تأثيرات فنية إشتهرت بها أواسط آسيا لاسيما في الزخارف النباتية حيث أستخدمت الأوراق المستديرة وزخارف المراوح النخيلية الكاملة المرسومة على شكل قلوب .

٦- إستخدام النقوش الكتابية ذات الخط الكوفى مما يؤكد على طابع الإسلامى .

٧- تنوعت أساليب الحفر ما بين البسيط والبارز .

٨- ظهرت التحف البزيزية على هيئة حيوانات أو طيور عرفت باسم aquemanael (اكوامانيل) أى أوانى صنعت خصيصا لحفظ المياه أو كفورات للنوافير احتوت على زخارف تشبه الصناعات المعاصرة لاسيما الصناعات الخشبية مثل منبر القيروان على سبيل المثال.

٩- تطورت صناعة الأباريق على أيدى فنانى إيران لاسيما في القرن ٢هـ/٦م حيث أصبحت تشكلً من بدن كروى ورقبة إسطوانية طويلة وصنبور على شكل طائر .

١٠- تمثل إيران فى القرن الثانى الهجرى/٨م باكوره استخدام أسلوب التكفيت بالنحاس الأحمر حيث يشهد على ذلك مجموعة من الأباريق البرونزية المكفتة بالنحاس الأحمر محفوظة الآن فى متحف الهرمتاج تلك الصناعة التى كان مركزها شرق إيران على الإرجح مثل هراه ونيسابور .

ثانيا : التحف المعدنية السلجوقية بإيران :

يعد العصر السلجوقى العصر الذهبى فى صناعة المعادن بإيران حيث تنوعت سواء من حيث أوجه الاستخدام أو من حيث الأساليب الفنية الزخرفية فمن حيث أوجة الاستخدام نرى أن هذا العصر قد تميز بصناعة الأوانى والتحف البرونزية والذهبية والفضية، أما من حيث الأساليب الفنية الزخرفية فقد تنوعت ما بين أسلوب الحفر والتفريغ فضلا على استخدام أسلوب النيلو والترصيع بالأحجار الكريمة، كما عرف الفنانون السلاجقة أشغال المينا المتعددة بالألوان ولكى تتضح لنا تلك التطورات التى لحقت بالصناعات المعدنية بإيران فى العصر السلجوقى فيمكن لنا تناولها على النحو التالى :

١- الصناعات البرونزية :

أ - المرايا :

لعل من أهم ما ينسب من الصناعات البرونزية السلجوقية فى إيران هى مجموعة من المرايا ذات زخارف محفورة بارزة والتى ظلت لفترات حضارية متعددة تصنع من المعدن المصقول لاسيما البرونز أو النحاس أو الفضة إلى ان اندثرت تلك المرايا المعدنية لتحل محلها المرايا الزجاجية التى تقدمت فى صناعتها مدينة البندقية فى بداية القرن ٧هـ/١٣م.

وقد تميزت المرايا السلجوقية بإحتوائها على أشكال من الكائنات الحية البارزة والتى بلغت فى بروزها حد التجسيم كما تتضمنت كتابات سحرية وأخرى قرآنية مما يوحى بأن هذه المرايا

كانت تستخدم لاتقاء السحر والحسد حيث نقرأ على أحدها بالخط النسخى "بسم الله الرحمن الرحيم عملت هذه المرأة المباركة فى طالع سعيد وهى أن شاء الله تنفع للوقه وللمطلقة وسائر الأوضاع والآلام تبدأ بأذن الله تعالى وذلك فى شهور سنة ثمان وأربعين وخمسمائة الحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما كثيرا عمل فى مرور الشمس ببرج الحمل سبع معادن".

ب- الأباريق :

لعل من أهم المدن الإيرانية التى اشتهرت بصناعة الأباريق البرونزية السلجوقية كانت مدينة نيسابور إحدى مدن إقليم خراسان وقد تميزت برسوم الحيوانات ومناظر الصيد، ومن حسن الحظ لايزال متحف المتروبوليتان ومتحف كوبنهاجن يحتفظان بعض نماذجها وقد تميزت بفوهتها المسرجية الشكل ومقابضها الحيوانية كما إحتوت على أسماء صانعيها ومن أمثلتهم عثمان بن سلمان النخجوانى، كما أنها تحمل تاريخ صناعتها حيث ظهر على أحداها تاريخ ٥٨٦هـ (١١٩٠م).

وإلى جانب تميز تلك الأباريق بفوهتها المسرجية ومقابضها الحيوانية تميزت أيضا بأبدانها المتعددة الأضلاع فضلا على تكفيتها بالفضة والنحاس الأحمر، كما احتوت على نقوش عربية وفارسية.

ج- الشماعد :

إشتهرت إيران فى عصرها السلجوقى بصناعة طراز جديد من الشماعد الإسلامية والتى تميزت بزخرفها المفرغة وغالبا ما كانت تشكل على هيئة طيور أو حيوانات، كما تميزت تلك الشماعد

بأبدانها المتعددة الفصوص والرقبات المتسعه شأنها فى ذلـك شـأن الأباريق، هذا فضلا على استخدام الزخارف المرسومة والمجسَّمة .

أما عن الرسوم الأدمية التى إزدانت بها فعلى الـرغم أنهـا جاءت محوَّرة عن الطبيعة وقريبة من الأساليب الـسلجوقية إلا أنهـا تؤكد على احتفاظها بصلتها الساسانية المتآخرة والإسـلامية الأولـى (أى فى القرون الأولى) كما زادها جمـالا وتفوقـا تلـك الأسـاليب المتطورة فى تكفيتها بالفضة والنحاس الأحمر وإن كان غلب استعمال الفضة عن النحاس الأحمر، هذا بالإضافة على إحتوائها على كتابات كوفيه ونسخية تلك السمة التى صارت من سمات الفـن الـسلجوقى ليست فى إيران فحسب بل وفى العراق أيضا .

ومن حسن الحظ يحتفظ كل من متحف الهرميتاج والمتحـف البريطانى ومتحف اللوفر ومتحف برلين ومتحف جلـستان بطهـران على نماذج عديدة من الشماعد وكلها تؤكد بخصائصها الفنيـة التـى تشبه العديد من الأباريق المؤرخه أنها من صناعة اقلـيم خراسـان بصناعة هذا الطراز من الشماعد وكذلك الأباريق حيث سجل علـى أحدها صانع يدعى محمود بن أحمد الهروى .

د – الصوانى :

ومن التحف السلجوقية صوانى العشاء الدائريـة الـشكل تـم صناعتها من النحاس تميزت بإحتوائهـا علـى موضـوع زخرفـى مركزى ثم تحيط به موضوعات أخرى محفورة على هيئـة دوائـر أخرى ذوات مركز واحد، ومن أشهر الصوانى تلك التـى صـنعت للسلطان آلب أرسلان فى مدينه بوسطن مؤرخه بعام ٤٥٤هـ.

هـ- أدوات الكتابة :

وهى من أجمل التحف المعدنية المكفتة بالفضة والنحاس الأحمر ونعنى بتلك الأدوات المحابر والمقالم، أما عن المحابر فقد تميزت بأشكلها المستديرة على هيئة علب صغيرة تزدان بموضوعات آدمية تشبه إنتاج مدينة هراه بخراسان .

أما المقالم فقد اتفقت فى خصائصها مع باقى التحف المعدنية السلجوقية الإيرانية التى تميزت بصناعتها شرق إيران مثل نيسابور وهراه ومرو حيث تميزت هى الأخرى بكتاباتها النسخية والكوفية وإن كانت النسخية قد ظهرت بها كظاهرة فنية جديدة انتقلت إلى مصر فى العصر المملوكى وهى انتهاء مدات الحروف برؤوس آدمية أو حيوانية كما تميزت تلك المقالم بكتاباتها المؤرخة التى تساعد على تأريخ العديد من التحف المعدنية الإيرانية الغير مؤرخة ومن أشهر تلك المقالم مقلمه محفوظه فى متحف فرير للفنون بواشنطن صنعها شاهى النقاش سنة ٦٠٧هـ لمجد الملك المظفر الوزير الأعظم الخراسانى الذى كان يقيم فى مرو .

و - التحف الفضية :

ينسب إلى إيران فى عصرها السلجوقى مجموعة من التحف الفضية مؤرخة فى القرن السادس الهجرى (١٢م) عبارة عن مباخر وعلب صغيرة وقنينات لحفظ ماء الورد تميزت بزخارفها الدقيقة المكونة من أشكال متتابعة أو متواجهة يحيط بها ويفصلها سيقان نباتية جميلة هذا بالإضافة إلى النقوش الكتابية الكوفية المورقة .

ز – الأوانى :

إشتهرت إيران بصناعة أوانى على شكل الدلو تتميز بأبـدانها المخروطية ومقابضها النصف دائرية ثم صناعتها من البرونز وتـم تكفيتها بالفضة تم زخرفتها بمجموعات من الأشرطة الأفقية تحـصر بها رسوم حربية ومناظر صيد وطرب ولعب ورقص كما تـضمنت نقوش كتابية نسخية أو كوفية أو بهما معا إنتهت هامـات الحـروف وسيقانها برؤوس أشخاص أو حيوانات أو بصور آدمية أو حيوانيـة كاملة وهى ظاهرة إختصت بها صناعات إقليم خراسـان المعدنيـة بإيران فى العصر السلجوقى .

ومن أهم أمثلة الآوانى إناءان فى بوبرنـسكى فـى متحـف الارمتياج يتضمن اسم صانعه ومكان صناعته وتاريخه فـى كتابـه عربية .

التحف المعدنية الإيرانية فى عصر المغول :

صارت التحف المعدنية فى إيران كما كانـت عليـه طـوال عصر المغول أى منذ النصف الثانى من القـرن الـسابع الهجـرى وطوال القرن الثامن الهجرى على الرغم من مدى التوافق الفنى بين الصناعات المعدنية فى إيران بهذا العصر وبين مـا كانـت نتيجـة الموصل ومصر والشام فى العصر المملوكى .

فقد ظلت الصناعات المعدنية المغوليـة إلـى أوائـل القـرن ٨هـ/١٤ محافظة على إستخدام أسلوب التكفيـت برقـائق الفـضة والذهب الذى أشتهرت به مدينة الموصل إلا أنها اختلفت عنهـا فـى درجة إتقانها، أما عن عناصرها الزخرفية فقد تميزت بـالجمع بـين

التعبيرات الزخرفية السورية والمصرية والإيرانيـة، فنـرى أحيانـا الحلقات الدائرية ذات المركز الواحد والتى تضم بـداخلها الرسـوم الآدمية قائمة وممسكه بأيديها آقداح الشراب والأقـواس والـسيوف، بالإضافة إلى مناظر الطرب والموسيقى والصيد وإمراء يجلسون على عروشهم، كما ظهرت أشكال الحيوانات الخرافية مثل العقبـان غيـر أنها تميزت فى أغلبها برؤوسها الأدمية المحاطة بالهالات وهذا مـا نجده بكثره على التحف المملوكية أما عن الرسوم النباتية المتموجـة التى تتميز بأوراقها الطبيعية والتى تحيط بالعناصر الزخرفية الأخرى مثل أشكال الكائنات الحية أو النقوش الكتابية فتؤكد على مدى تأثرها بالزخارف الإيرانية.

غير أنه للآسف ومنذ عصر تيمورلنك أى فى النصف الثانى من القرن ٨هـ ١٤م أصاب الصناعات المعدنية قدرا من التـدهور سواء فى أساليب الزخرفة أو فى طرق الصناعة استمرت حتى نهاية القرن ٨هـ ١٤م .

ومن أجمل التحف المعدنية التى تمثل الفترة الأولى شـمعدان من النحاس فى مجموعة هرارى وهو مكفت بالفضة والذهب ويعتمد فى زخارفه على جامات دائرية ورباعية الفصوص تحصر بـداخلها سيقان نباتية، ومثال أخر يمثل طست من النحاس المكفـت بالفـضة محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيوبورك يعتمد فى زخارفة علـى رسوم لأشخاص يحملون سيوف وسهام تتناوب مع أشكال من عقبان ذات رؤوس آدمية .

أما عن الفترة الثانية وهى النصف الثانى من القـرن الثـامن وحتى نهايته والتى تمثل عصر تيمورلنك فقد وصل منها مجموعـة من الأوانى المكفتة بالفضة والذهب قوام زخرفتها رسوم آدمية تمثـل مناظر للبلاط الملكى ولعبه الصولجان وغيرها من مناظر الحياة فـى الطبقات الارستقراطية بعضها لا يزال فى متاحف بـرلين والآخـر مجموعة هرارى بدار الآثار العربية .

المنسوجات الإيرانية

ذاعت شهره إيران فى صناعة النسيج منذ أقدم العصور التاريخية ثم بلغت أوج عزها فى العصر الساسانى لاسيما الحريرية منها التى تميزت بالأشرطة ذات الحلقات الدائرية وغيرها من الأشكال الهندسية تضم بداخلها رسوم حيوانات أو طيور متقابلة أو متدابره فى ترتيب هندسى ينتصفها فى الغالب شجرة الحياة .

وبجدر بالذكر أن شهره إيران فى صناعة النسيج لم تكن قاصره على توفير متطالبتها بل وتصدير النصيب الأكبر منها إلى خارج نطاق أقاليهما، وقد بلغت شهرة منتجاتها أرجاء الحضارة الإغريقية والبيزنطية بل امتدت إلى الأقاليم الصينية وإن دل هذا على شئ فيدل على مدى توفيق الإيرانيون فى اختيار ألوان منسوجاتهم وجمال زخارفها.

ولم تكن شهره إيران فى صناعة المنسوجات وقفا على عصورها السحيقة قبل الإسلام بل ظلت مزدهره فى عصرها الإسلامى أيضا حيث لقيت صناعة النسيج تشجيعاً خاصاً لِما سَّنة الخلفاء والأمراء فى تقديم المكافأت لكبار رجال الدولة من نفس المنسوجات الحريرية حيث ظلت دار الطراز التى أُنشأت فى جميع أقطار العالم الإسلامى والتى من بينها إيران تقدم إنتاجها بشكل متداول بينها نتيجة لنشاط التجارة فى إيران وإتساع صادراتها لاسيما من المنسوجات الحريرية إلى سائر الأقطار الإسلامية بل بلغت من الشهرة فى إتقان صناعتها إلى أن صارت بعض المدن الإيرانية تقوم بتقديمها على سبيل الجزية إلى بلاط الخليفة الأموى والعباسى، بل أن

إيران صارت مركزاً عظيماً لإنتاج الديباج الذى كان يصدر إلى شتى البلاد وكانت تصنع منه كسوه الكعبه التى أشهرت بصناعتها مدينة تستر إحدى الأقاليم الإيرانية، فضلا على إشتهار عدد أخر من تلك الأقاليم مثل الرى ونيسابور.

المنسوجات الإيرانية فى بداية العصر الإسلامى :

يجدر بالذكر أن المنسوجات التى قامت بتصنيعها العديد من الأقاليم الإيرانية فى بداية العصر الإسلامى ظلت محافظة على الأساليب الساسانية والتى تتمثل خصائصها فيما يلى :

١- زخرفة القطع المنسوجة بالنقط.

٢- تميزت بأشرطتها الهندسية المتعرجة (المنكسرة) المتاقطعة بداخلها دوائر متماسة أو متداخلة أو جامات مختلفة الشكل.

٣- إنحصار أشكال الكائنات الحية بداخلها وتمثل مناظر الصيد أو أشكال من الكائنات الحية منها الخرافى ومنها الطبيعى .

وقد ظلت المنسوجات الإيرانية فى بداية العصر الإسلامى متأثره بهذا الطراز الساسانى فى زخرفه نسيجها، غير أنه منذ القرن الرابع الهجرى حدث تطورا كبير فى زخارف المنسوجات الإيرانية حيث غلب عليها الطابع الإسلامى من حيث إستخدام أشرطة أفقيه من رسوم الحيوانات أو النقوش الخطية أو النباتية ويؤكد على ذلك قطعة عليها نقش بالخط الكوفى نصها (عز وإقبال للقائد أبى منصور بختكين آطال الله بقاءه). وقطعتان أخريان فى متحف المتروبوليتان من نسيج الحرير أحدهما بهما رسم لطائر داخل دائرة والقطعة الآخرى بها أزواج من الخيل داخل دوائر.

المنسوجات الإيرانية السلجوقية :

لقد آصاب صناعة المنسوجات الإيرانية فى العصر السلجوقى إنتعاشا كبيرا شأنها فى ذلك شأن العديد من الصناعات الأخرى، على الرغم من إحتفاظ السلاجقة فى بداية عهدهم بالتأثيرات الساسانية فى رسوم المنسوجات إلا أن هذا التآثير أخذ يتضاءل تدريجيا ويحل محله أسلوب امتزجت فيه الزخارف النباتية الإسلامية مع عناصر أخـــرى بدأت تأخذ شكل جديد منذ العصر السلجوقى لاسيما أشكال الــسيقان والمراوح النخيلية .

وتشير المصادر التاريخية أن صناعة نسيج الحرير قامت فى بغداد منذ وقت مبكر وقد تم نقل أمهر صناع النــسيج مــن مدنيـــة تسترالى بغداد ثم امتدت الصناعة النــسجية إلـــى مدينـــة الموصـــل واشتهرت بصناعة الحرير الموشى ومنها إلى آسيا الصغرى ويتميز هذا الإنتاج السلجوقى فى أقاليمه المتنوعة بجمال أشكالها الزخرفيـــة ورشاقتها وإنسياب خطوطها والتى غلـــب عليهـــا رســـوم العقبـــان المتواجهة.

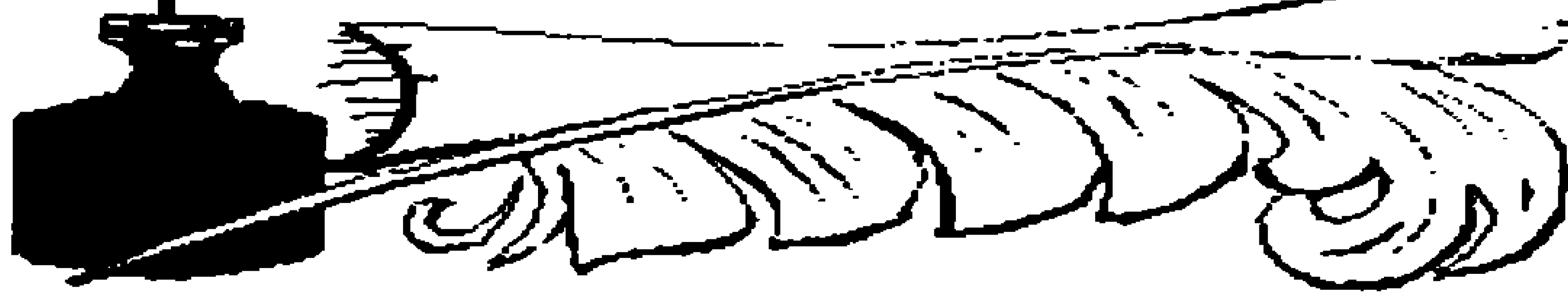
ونلمح هذه المميزات بوضوح فى قطعة من نسيج الحرير فى متحف المتروبوليتان ذات زخارف نباتية باللونين البرتقـــالى والبنـــى وآخر فى متحف الفنون التطبيقية ببرلين ذات لون أخضر وأبيض.

المنسوجات الإيرانية فى العصر المغولى :

تعد صناعة المنسوجات الإيرانية فى العصر المغولى من الصناعات النادرة على الرغم أن إيران قد حافظت على شهرتها فى إنتاج نسيج الحرير الموشى، ويتضح من خلال النماذج القليلة المحفوظة فى متحف المتروبوليتان وبعض صورها فى تصاوير العصر المغولى والتيمورى أن زخارفها ذات سمات صينية واضحة حيث غلب عليها رسوم التنين والعنقاء ورسوم الأزهار الطبيعية مثل زهرة عود الصليب وزهرة اللوتس، هذا بالإضافة إلى تفريعات من البراعم والأزهار والمراوح النخيلية رسمت فى أغلب الأحيان باللونين الأسود والفضى على أرضية خضراء زيتونية .

الفصل الخامس

الفنون التطبيقية الإيرانية
فى العصر الصفوى
وأشهر عناصرها الزخرفية



أصل الصفويين ونشأتهم

مقدمة تاريخية :

رغم ما عرف عن تشيع هذه الأسرة إلا أن غالبية المصادر تؤكد أن الشيخ صفى الدين وابنه صدر الدين كانا سنيين وأن هذه الطريقة لم تتحول إلي التشيع إلا فى أيام حفيده (خواجة على) الذى تولى الرئاسة فى عام ٨٠١هـ/١٣٩٩م.

الشيخ صفى الدين وخلفاؤه :

صفى الدين الأردبيلى بن الشيخ أمين الدين جبريل أول من يمثل هذه الدولة. وفى عام ٩٠٥هـ/١٤٩٩م – ١٥٠٠م. دخل الشاه إسماعيل تبريز ثم تلى ذلك عام ٩٠٧هـ/١٥٠١م إعلان الشاه إسماعيل قيام الدولة الصفوية من تبريز، كما أعلن أن المذهب الاثنى عشرى هو مذهب الدولة ولقب نفسه "أبو المظفر شاه إسماعيل الهادى الوالى" وضرب السكة باسمه .

علاقة الشاه إسماعيل بالأوروبيين :

ساهم اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح وطريق الهند البحرى فى إيجاد علاقات متينة بين أوروبا وإيران الصفوية التى كانت تمثل نقطة حراسة ومراقبة لهذه الطرق، كما ساعد العداء المشترك بين الجانبين ضد الدولة العثمانية فى إزدياد التقارب بينهما وقيام علاقات اقتصادية قوية .

الشاه طهماسب :

أرسله أبوه ليتولى حكم خراسان واستمر فيها حتى تولى حكم الدولة الصفوية عام ٩٣٠هـ/ ١٥٤٢م بعد وفاه أبيه .

ويعد طهماسب أطول حكام الدولة الصفوية حكماً حيث جلس على عرش إيران مدة ٥٢ عاما وتوفى عام ٩٨٤هـ/١٥٧٦م.

العلاقات مع الأوروبيين فى عصر طهماسب :

كان طهماسب حذرا جدا فى علاقاته مع الأوروبيين حيث لم يسمح لهم بالتواجد كثيراً داخل إيران، ولم يساعد أيضا على قيام تحالف معهم ضد الدولة العثمانية .

الاهتمامات الفنية للشاه طهماسب :

كان طهماسب واحداً من أكبر رعاه الفن فى الدولة الصفوية فقد أتاحت له فترة الهدوء النسبى التى تميز بها عصره للاهتمام بالفنون المختلفة، فتذكر كتب التاريخ أنه كان مولعا بالذهب والفضة ويحتفظ بتحف كثيرة منها فى إحدى القلاع بعيدا عن أعين الحاشية. ويذكر للشاه طهماسب أيضا فضله فى الإهتمام بصناعة السجاد. الذى انتشر كصناعة قومية فى إيران بغرض التصدير.

وربما تعود اهتمامات طهماسب الفنية إلى نشأته الأولى كحاكم لمدينة هراه عاصمة الفن فى عصر التيموريين، وهو ما أدى إلى تعلمه فى التصوير على يد سلطان محمد ويذكر أيضا أن طهماسب كان خطاطاً وله بعض الكتابات باللغة الفارسية منها كتاب أسماه "تذكره طهماسب" حاول فيه التعريف بنفسه . وليس هناك دليل على النهضة الفنية فى عصره – خاصة فى فنون الكتاب – من الأعداد

الكبيرة من المخطوطات المزوقة المسوبة إلى ذلك العصر وكـذلك كثرة الأسماء اللامعة من الخطاطين والمصورين الذين عملـوا فـى بلاطة ومنهم أقاميرك سلطان محمد وميرسيد على التبريزى وغيرهم.

الشاه عباس الأول :

يعتبره المؤرخون أعظم ملوك الدولة الصفوية، فهو الذى جعل منها دولة من الطراز الأول اقتصاديا، وخطت الفنون فـى عـصره خطوات عظيمة فى تطورها وأنشأ العديد من المدن والموانى فهو لم يكن ملكا فحسب وإنما كان أيضا رجل إنتاج واقتصاد عظـيم حقـق لبلده مكاسب كبيرة.

الحضارة الصفوية فى عصر الشاه عباس :

قام الشاه عباس بنقل عاصمته من قزوين إلى أصفهان وهـى أقرب إلى ساحل المحيط الهندى وطرق التجارة وقـد اتـسعت هـذه المدينة نتيجة إهتمام الشاه بإنشاء القصور بها حتى قيـل "أصـفهان نصف جهان" أى أصفهان نصف العالم. ومـن الجـدير بالـذكر أن أصفهان عند وفاة الشاه عباس كان بها ١٦٢ مـسجدا، ٤٨ مدرسـة، ١٨٠٢ وكالة، ٢٧٣ حماما كما أنشئ بها حدائق كثيرة منهـا حديقـة (هزار جريب) التى تتكون من أثنتى عشرة وخمسة عشرة ممرا مـن الأشجار وتتوسطها الجواسق والنافورات. أما قصر جهل ستون فهو عبارة عن بهو كبير وبعض الغرف منها غرفة للعرش، ومعناه قصر الأربعين عمودا، ولم يقف إهتمام الشاه عباس عند العمارة وإنما أمتد أيضا إلى كافة أنواع الفنون، مثل النسيج الذى كان ينتج فى أصفهان لإهدائه إلى ملوك أوروبا، والسجاد الذى أنشأ الشاه له مكتبا يخـتص

بإضافة خيوط الذهب والفضة والحرير إليه، كما أمر أيضا بصناعة سجاجيد حريرية تستعمل فى قصوره وتهدى إلى الملوك.

أما صناعة الخزف فى عصر الشاه عباس فقد بلغ حداً من التفوق لم تسبق إليه أحدا قبل العصر الصفوى. يشهد بذلك ما ذكره الرحالة الأوروبيون الذين زاروا إيران خلال القرن ١٧م.

وفى سبيل النهوض بهذه الصناعة اتخذ الشاه عباس عددا من الإجراءات من ذلك استقدامه عددا من الخزفيين من الصين للإقامة فى إيران تقديراً منه لصناعة الخزف الصينى وعملا على نشر هذه الصناعة بين الإيرانيين .

ونتيجة للعلاقات القوية مع أوروبا كان لابد أن تتأثر فنون عصر الشاه عباس بالفنون الأوربية .

هذا بالإضافة إلى الهدايا التى كان الشاه يتلقاها من ملوك أوروبا وخاصة الصور التى ساهمت فى نقل التأثيرات فى الملابس بصفة خاصة.

خلفاء الشاه عباس الأول :

خلف الشاه عباس الأول عدد من الملوك ضعاف الشخصية إنحدرت إيران فى أيامهم إلى نهاية حكم الدولة الصفوية .

الفنون الزخرفية الإيرانية فى العصر الصفوى

إزدهرت الفنون الإسلامية فى إيران إبان العصر الصفوى وذلك بتشجيع من رجال السلطة ورجال الدين على السواء فيذكر أن المدارس الدينية تحولت إلى مراكز ومدارس لصناعة التحف وعلى ما يبدو إن خلاوى الصوفية تحولت إلى مراكز صناعية وفنية وهو ما يمكن تشبيهه بأديره الرهبان المسيحين فعندما يذهب الراهب أو الراهبة للدير يمارس عملا يدويا مثل النسج أو عملا زراعيا .

وهو ما حدث فى مدارس الصوفية فى إيران فقد سيطرت الصوفية على عقول الكثير من أبناء الشعب الإيرانى إلتحق بالطرق الصوفية العديده من الصناع والخطاطين والمذهبين مما أدى إلى تحول خلاوى الصوفية إلى مراكز تصنيع وتدريب ومن أشهر المدارس الدينية التى تحولت إلى مدرسه للفنون والصنائع مدرسه قاشان والتى كانت مركزا لتجمع الخطاطين والمذهبين .

وجدير بالذكر أن المدارس الدينية الفنية لعبت دوراً هاماً لتوفير حاجة المجتمع من المصنوعات من خزف – سجاد – نسيج – معادن، فقد استطاعت تلك المدارس توفير حاجات المجتمع بأسعار زهيده وذلك لأنها مؤسسات لا تهدف للربح فالأصل هى مدارس صوفية قائمة على سياسة الزهد والتقشف.

**** ويمكن تقسيم المدارس الفنية الصناعية فى إيران الصفوية إلى ثلاث أقسام :-**

القسم الأول : فنون وصناعات خاصة بالبلاط وأهل الصفوة وكانت منتجات ذلك القسم خاضعة لتقاليد ملكية معينة لا يمكن تجاوزها وكان صناع هذا القسم يخضعون للإشراف من رجال الفقه. وهذا القسم هو ما عرف فى بلاد العرب باسم طراز الخاصة .

القسم الثانى : فنون وصناعات عامة (أهلية) وتميزت منتجات هذا القسم بالحرية والإبداع فى الزخرفة والتصوير وإن كانت أسعار منتجات هذا القسم لا يقدر عليها صغار الملاك والتجار .

القسم الثالث : منتجات المدارس الدينية وهى المنتجات التى تنتجها المراكز الفنية والصناعية التابعة للمدارس الدينية بأسعار مناسبة لسد احتياجات البسطاء وتميزت برسوم الأزهار والورود.

وقد أثرت المدارس الدينية الصوفية على الخزف والصناعات فالصانع أصبح يسمى صنف والصناع أصنافا والطائفه حوزه مثل حوزه النقاشين وحوزه المزوقين .

مقومات الفن الإيرانى فى العصر الصفوى :

لم يكن الفنان الصفوى بمعزل عن العالم وإنما كانت إيران فى العهد الصفوى دولة منفتحة لها علاقات مع جميع الحواضر بالإضافة لإعتزاز الفنان الصفوى بأصوله وهويته الفارسية وعلى ذلك يمكن إعتبار الفن الصفوى قائما على الأسس التالية :

١- إبراز التقاليد الفنية الساسانية والفارسية القديمة .

٢- إصباغ الروح الإسلامية على التقاليد الإيرانية .

٣- وضوح التأثيرات الصينية فيما بعد على تلك الفنون وجاءت تلك التأثيرات كنتيجة طبيعية للعلاقات التجارية وتتجلى التأثيرات الصينية فى تقليد الإيرانيين لصناعة البورسلين الصينى ولكن سرعان ما مزجوا الروح الصنيية بفنونهم وأصبحت جزء من الفنون الصفوية الإيرانية فاختفى التآثير الصينى .

٤- ظهور التأثيرات الأوروبية منذ عهد الشاه عباس الصفوى والذى كان شديد التأثير بسياسة جلال الدين أكبر أمبراطور مغول الهند فقد فتح الشاه عباس إيضا إيران للفنانين والرسامين الأوروبيين الذين أثروا فى أغلب فنانين إيران .

وصارت تصدر تلك المنتجات لأوروبا نفسها كما كانت عليه من قبل المنتجات الإيرانية المبكرة.

أشهر العناصر الزخرفية الصفوية :

بالنسبة للعناصر الزخرفية فقد إستخدم الفنان الصفوى الزخارف النباتية والتجريدية والهندسية والكتابية والحيوانات والطيور فضلا على العناصر المعمارية.

وعلى ما يبدو فإن كافة أنواع الزخارف كانت لها تفسيرات دينية وسياسية إلى جانب كونها حلية فنية وهو ما سنحاول التحدث عنه بإيجار .

أولا : الزخارف النباتية : ومن أهمها :

أ - الزهور مثل اللاله والتيوليب والفاونيا .

ب- الثمار والأشجار والأوراق .

ج- الورود ونلاحظ أن الوردة الثلاثية كانت ترمز إلى محمد - علي - فاطمة والوردة الخماسية نرمز إلى محمد - على - فاطمة - الحسن والحسين .

د - رسوم الحدائق الغناء وهى ترمز لجنة النعيم هذا بالإضافة إلى زخرفة الهاتاى .

ثانيا : الزخارف المجردة :

والمقصود بها زخارف الإرابيسك وعرفت باسم أسليمى "جهاز اسليمى" وهى تعبر عن الفكر الصوفى الذى يعبر عن الذوبان النفسى والجسدى والتجرد من الحسيات .

ثالثا : الزخارف الهندسية :

مثل أشكال الصلبان المعقوفة والجامات الثمانية والرباعية وأشكال المستطيلات والمعينات والمجدد له.

رابعا : زخارف الطيور والحيوانات :

وقد أكثر الفنان من إستخدام رسوم الطاووس حيث ظهرت فى مساجد إيران الصفوية على بلاطات القاشانى خارج المساجد وبذلك إنتفت أسباب منع وجود أشكال الكائنات الحية بالمساجد وعلى ما يبدو فإن الطاووس كان يمثل شيء ما فى المعتقد الشيعى الفارسى فقد كان يرمز إلى كرسى عرش الشاه الإيرانى فى العصر الصفوى وحتى فى عصر الأسرة البهلوية وصار بعد ذلك كرسى العرش يلقب (بعرش الطاووس) وبالنسبة لرسوم الحيوانات فقد رسم الفنان الصفوى الغزلان والفهد والحمل.

خامسا: النقوش الكتابية:

فقد حرص الصفويون على استخدام الأشعار الفارسية والحِكَم الفارسية القديمة وقد أذكى أباطرة الصفويين النزعة الشعوبية لمواجهة النزعة الشعوبية لدى الأتراك .

وقد استخدمت فى الزخرفة على التحف أو العمائر ومن أهمها الخط الكوفى الهندسى والنستعليق.

ومن أهم العبارات المستخدمة فى الزخرفة الكتابية "وحملنـــاه على ذات ألواح ودسر" (راجع كتالوج الأشكال).

سادسا: زخارف مناظر الحياة اليومية :

مثل مجالس الشراب والغناء ومناظر الصيد والقنص ومناظر الفرسان وقد أدى شيوع تلك المناظر إلى إزدهار فن التصوير.

التحف المعدنية الصفوية

لقد كانت إيران بلد أمبراطوريات منذ أقدم العصور ودخلت الأمبراطوريات الإيرانية المتعاقبه فى حروب داخلية مع اليونان والرومان ولذلك كان أباطرة الفرس على مر العصور يعتنون بالصناعات المعدنية عامة ويعتنون بالصناعات الحربية بشكل خاص وعلى المستوى الملكى كانت العناية بالصناعات المعدنية تتمثل فيما يلى :

١- إعفاء تلك الصناعات من الضرائب .

٢- الكشف عن المناجم داخل حدود الدولة .

٣- الاتجاه للسيطرة العسكرية على المناطق التى بها مناجم لاستخراج المعادن.

ونتيجة لعناية الدولة بتلك الصناعة إعتنى بها الأهالى وبالغوا فى تنوع زخارفها وأشكالها وإشتهر السلاح الفارسى بشكل كبير واعتبرت خراسان مصنع السلاح الإسلامى فى عصر الخلافة حتى أن الإمام على بن أبى طالب كان شديد التمسك بذلك الأقليم وولى عليه أدهى رجاله زياد ابن أبيه ولمعرفه معاوية لقدر خراسان وأسلحتها إستمال زياد إلى صفه.

وكان للقلاقل والفتن التى شهدها العصر العباسى أكبر الأثر فى إزدهار صناعة الأسلحة فى إيران. ولكن كغيرها من الفنون إنهارت بعد الغزو المغولى.

ولكن سرعان ما إزدهرت الصناعات المعدنية مرة أخرى فى عصر تيمورلنك وذلك بسبب ترحيل تيمورلنك خمسائة ألف صانع أو يزيد إلى إيران وكان منهم صناع المعادن .

العصر الصفوى :

إزدهرت تلك الصناعة فى العصر الصفوى وذلك بسبب غنى الدولة واستقرارها إلى جانب حاجة الجيش للصناعة المعدنية. وقامت الصناعات المعدنية فى إيران الصفوية على عدة معادن منها:

١- النحاس الأحمر والأصفر .

٢- الصلب والحديد .

٣- الذهب والفضة .

٤- الأحجار الكريمة .

أنواع التحف المعدنية الصفوية :

تنقسم التحف المعدنية الصفوية إلى قسمين من حيث الاستخدام منها تحف ذات صفة مدنية وأخرى ذات صفة حربية .

أولا : التحف المدنية :

أول ما يلفت النظر هو إختفاء المصنوعات المجسمة على شكل تماثيل فى العصر الصفوى فلم نجد مثلا إبريق على شكل ديك أو طاووس ويمكن أن يرجع ذلك لسيطرة مدرسة التصوير على تلك الصناعات فأمتازت تلك التحف بالإنسيابية ودقة الصنع والدقة .

وتمثلت المنتجات المدنية فى الأباريق - الأحزمة - الأوانى. بالإضافة لأدوات الكتابة من مقالم ومحابر وأقلام .

ثانيا : التحف الحربية :

الأسلحة : مثل السيوف والخناجر والبلط .

المعدات : مثل الخوذ والدروع والصدريات .

وقد بلغت التحف الحربية أوجها فى العصر الصفوى فإبدع الصنّاع فى صناعة السيوف وتزينها وأصبح هناك مصنوعات تحمل الطابع الصفوى ولا تزال موجودة نذكر منها :

الشمشير :

وهو سيف أبدعة الصانع الصفوى ذو حد واحد ويده بسيطة وواقية الشمشير على شكل متقاطع والشمشير نوعا يستخدم فى الحرب والنوع الآخر خاص بعملية الصيد ويعرف باسم شيكا جار أمتاز بالزخارف النباتية والحيوانية ومناظر الصيد والقنص ويمتاز مقبض الشمشير بالبساطة وصناعته من العاج والأنبوس .

جهارآينة :

أى المرايا الأربعة وهى نوع متطور من الدروع يتألف من أربع صفائح متصلة بواسطة مفصلات الصدر والظهر والجانبين وبها قوسين للزراعين وكانت مبطنه وبالحرير .

الموضوعات الزخرفية على التحف المعدنية الصفوية

١- الزخارف الكتابية: واستخدمت العبارات الدينية والأدعية بالإضافة إلى أسماء الأئمة والأولياء وقد انتشرت النقوش الكتابية على الأسلحة .

٢- زخارف نباتية واقعية ومحوَّرة .

٣- مناظر قنص وصيد.

٤- ومن أشهر الصناع :

- حبيب الله بن على بهار جاى .
- جلال الدين بن فارس
- سلطان على المصرى

طرق زخرفة المعادن الصفوية :

١- الحفر : وذلك باستخدام قلم معدنى أو آل معدنية ويتم حفر الزخارف حفراً بسيطاً يعرف بأسلوب الحز .

٢- الصب وهى الطريقة الغالبة ويتم صب سائل المعدن وعندما يبرد السائل تأخذ التحفه شكل الزخارف وتسمى بالزخارف البارزة.

٣- التكفيت : وتعتمد على طريقة حفر الزخارف على سطح التحفه ثم تملأ المناطق المحفورة بخيوط الذهب أو الفضة وعرفت تلك الطريقة لرفع قيمة المعادن الرخيصة فضلاً على إحداث طابع زخرفى مميز .

٤- الترصيع : وأستخدمت تلك الطريقة عن طريق الحفر على المعادن ثم توضع فصوص الأحجار الكريمة واستخدمت بشكل كبير على الخناجر والسيوف.

٥- المينا : وهى مثل التكفيت ولكن أبدلت خيوط الذهب والفضة بسائل زجاجى على شكل فصوص أو خطوط زخرفية.

النسيج الصفوى

عرف الإيرانيون منذ القدم صناعة المنسوجات الكتانية والصوفية وأخترع الإيرانى القديم المغازل وقد ساعد على انتشار تلك الصناعة فى إيران وفره زراعة الكتان ومزارع الأغنام التى ساعدت على توفير المادة الخام اللازمة .

وكان تغير الجو فى إيران له أكبر الأثر فى تنوع المصنوعات النسجية فكانت المصنوعات الكتانية والقطنية تلائم الصيف أما المصنوعات الصوفية فتلائم فصل الشتاء وفى العصر الساسانى أستخدم الحرير على نطاق واسع فى إيران .

وفى دولة الأكاسرة وصلت تلك المنتجات إلى شهر كبيرة حيث صارت منتجات النسيج الإيرانى تنافس المنتجات المصرية فى أسواق وتفوقت المنسوجات الإيرانية على المنسوجات المصرية وذلك بسبب سياسى ألا وهو أن المنسوجات الإيرانية أشتهرت بإنها الخلع التى كان يخلعها أكاسرة الفرس على ملوك الحيرة والمناذرة أمثال النعمان بن المنذر وبذلك فقد أستخدم الفرس عملية خلع الملابس على حلفاؤهم من العرب كنوع من دلالة السيطرة السياسية .

وحاول رجال القبائل من العرب تقليد النعمان بن المنذر فى ثيابة فكان الإقبال على المنسوجات الفارسية قد إزداد شهره.

ولما فتح الله على المسلمين إيران إستمرت الصناعات النسجية فى إيران بفضل تشجيع العرب وإستمر التنافس بين إيران ومصر فى صناعة المنسوجات ولكم ما لبث التنافس أن أخذ شكلا آخر فقد تحول

التنافس إلى توريد كسوه الكعبة وكانت الغلبه لــصالح المنــسوجات المصرية .

ولكن ليس معنى ذلك أن المنــسوجات الإيرانيــة إضــمحلت ولكنها آثرت عل كافة الأقطار الإسلامية حتى أن كلمة (طرازيــدن) ومعناها تطريز أشتقت من كلمة (طراز) وأطلقت على ملابس الخليفة لأنها كانت مطرزة وسرعان ما أطلقت كلمة طراز فى شتى أنحــاء العالم الإسلامى على دار الصناعة وصارت صناعة النسيج فى إيران لا تمثل أية صعوبة فالأصواف موجودة بكثــرة والمغــازل متــوفره والأيدى العاملة هم أفراد الأسرة .

وفى العصر العباسى إزدهرت صناعة المنسوجات الإيرانيــة بشكل كبير حتى إن ولاه إيران طلبوا من الحكومة فى بغــداد أثنــاء عصر المأمون أن يتأسوا بمصر فى دفع الخراج فإذا كانــت مــصر تدفع خراجها قمحاً وشعيراً فكان الإيرانيون قد عرضوا دفع خراجهم من أعمالهم النسجية وبالفعل جمع ولاه إيران آلاف الأثواب وأرسلوها لبيت مال المسلمين بدلا من أموال الخراج .

وفى العصر السلجوقى وصلت المنسوجات الإيرانية لدرجــة كبيرة من الاتقان وذلك لعدة أسباب نذكر منها :

١- ظهور التأثيرات البيزنطية فى الزخرفة والألوان .

٢- ظهور التأثيرات الصينية فى الموضوعات الزخرفية .

٣- ظهور تأثيرات قبائل التركمان الذين توافدوا على إيــران أثناء الحكم السلجوقى .

وقد ظهرت فى إيران الأقمشة ذات الوجهين والأطالس وقد تم تصدير إنتاجها إلى أوروبا ولكن بدأت الصناعة تضعف منذ بداية الحملات الصليبية وفى العصر المغولى والمغولى التيمورى وضح الأسلوب الصينى على المنسوجات الإيرانية وأنتج الحرير المقصب كما أنتج الإيرانيون نوعاً من المنسوجات الحريرية أطلقوا عليه كلمة قماش وتم تصدير هذا النوع لكافة البلاد العربية والإسلامية وأصبحت كلمة قماش عند العرب مرادفه لكلمة نسيج بل واستخدمت بدلا منها حتى يومنا هذا .

وقد وصلت صناعة النسيج إلى أوج مجدها فى العصر الصفوى حيث لاقى الصناع تشجيعا من الدولة . ومن أسباب إزدهار صناعة النسيج فى الدولة الصفوية :

١- اهتمام الحكام الصفويين بتلك الصناعة ورعاية الصناع وخصوصاً الشاه عباس الأكبر .

٢- إنفتاح الدولة الصفوية وقبول الصناع الإيرانيين للتأثيرات الوافدة من الصين وأوروبا وتركيا.

٣- احتياج السوق الإيرانى لمنتجات متنوعة من المنسوجات نذكر منها :

أ – صناعة الخُلعْ. ب- الأثواب العادية .

ج- الخيام .

د – الستائر والمعلقات فى المنازل والمفروشات.

الاستخدام السياسى للمنسوجات :

يذكر أن شاهات الصفويون كانوا يقومون بإرسال الهدايا إلى ملوك أوربا وبعد وصول تلك الهدايا كان تجار البلاد يعودوا فى طلب أنواع مماثلة لبيعها وتلك الطريقة تعرف بمثابة عملية إدخال موضـــه معينة إلى بلد ما .

وقد تحدث الرحالة الأوربيون عن المنـــسوجات فـــى إيـــران قائلين "أن الأقمشة المستخدمة فى كل أزياء الرجال والأقمـــشة التـــى تستخدم كستائر كانت جميعها موشاه بالذهب.

أنواع المنسوجات الصفوية :

تميز العصر الصفوى بتعدد وتنوع إنتاجه وقد كان ذلك التنوع نابعاً أيضا من تعدد المراكز الـــصناعية. **ومـــن أهـــم المنـــسوجات الصفوية :**

١- القباطى : وهو أبسط أنواع الأنسجة ويمتاز ببساطته وقد عرفه الأيرانيون مثلما عرفه المصريون وأشتهرت بإنتاجه المـــدارس الدينية .

٢- الديباج : وهو قماش حريرى يدخل فى نسجه خيوط من الذهب والفضة وكلمة ديباج معربه عن الفارسية. وقد اقتبس الإيرانيون هذا النوع من القماش الدمشقى.

٣- **الأطلس** : وهو نوع من الأقمشة الحريرية التى إزدهرت فـــى إيران منذ عصر الدول المستقله والعصر السلجوقى واستخدم هذا النسيج فى الخلع المقدمه للقاده والوزراء .

٤- **القطيفه** : وهو نسيج وبرى يتميز بتغير ألوانه حسب الإضـــاءه والظل.

٥- **الزردخان** : وكلمه الزردخان بالفارسـية تعنـــى دار الـسلاح وسبب التسمية أن الزردخان هذا نوع من الحرير السميك كــان يستخدم فى صناعة أغطية الدروع ثم استخدم بعد ذلك فى عمل صدريات الخيول وعرف بعد ذلك طريقة للإستخدام لدى العامة وتم تصديره .

أساليب تنفيذ الزخرفة على المنسوجات الصفوية:

إنتشرت ثلاث طرق لتنفيـذ الزخــارف علـــى المنـسوجات الصفوية .

الطباعة :

عن طريق استخدام قوالب خشبية وطبـــع الزخـــارف علـــى الأقمشة بمواد شمعية. وعرفت هذه الطريقة باسم قلم كار .

الإضافة :

عن طريق وضع قطعة من قماش مخـــالف للنـسيج المـــراد زخرفته وتشبه هذه الطريقة فى فكرتها الفسيفـساء اسـتخدمت هـذه الطريقة فى صناعة قماش الخيام وأشتهرت بها مدينـــة رشـــت كمـــا عرفت بطريقة رشت.

التطريز :

وذلك عن طريق إضافة خطوط ذهبية أو فضية فوق القمـــاش بعد تصنيعه وهو ما يعرف باسم شغل الأبـــرة واسـتخدمت غـــرزة الصليب والرفى وشغل الخيم .

ومن خلال الأساليب الزخرفية نستنتج إن مهنة النسَّاج في العصر الصفوى لم تتوقف على إنتاج النسيج بل ظهرت ورش أخرى مهمتها الزخرفة ولا يزال حتى يومنا هذا تلجأ بعض النساء لتطريز الأقمشة بالشكل الذى تريده .

الموضوعات الزخرفية على النسيج الصفوى:

تأثرت الموضوعات الزخرفية على التحف التطبيقية الصفوية بمدارس التصوير إلى سادت فى ذلك العصر ومثلما اشتغل الرسامون بإعداد تصاميم السجاد إشتغل بعضهم بإعداد تصاوير المنسوجات ومن أهم الموضوعات الزخرفية التى ظهرت على المنسوجات الصفوية .

١- مناظر الصيد والقنص . ٢- مناظر الطرب والشراب .

٣- مناظر الحيوان والطيور .

٤- مناظر النبات "فروع وسيقان وأوراق وزهور"

٥- مناظر القصص الشعبى والنصوص الأدبية والأسطورية .

٦- مناظر الحيوانات الخرافية . ٧- مناظر الحدائق .

٨- مناظر العرش الصفوى وصور للملك والاتباع .

ولعل أهم ما يلفت النظر هو وجود رسوم مسيحية على بعض المنسوجات ولا عجب فى ذلك فربما كانت مصنوعة لأحد الأسباب الآتية :

١- كهدايا ملكية . ٢- للتصدير خارج إيران.

٣- للجاليات المسيحية فى إيران.

أشهر صناع النسيج فى إيران الصفوية :

غياث الدين النقشبندى : رسام المصانع الملكية .

وذكر د/ أبو الحمد أن كلمة النقشبندى تعنى نساج الأقمشة ذات الموضوعات الأدمية ويمكن لنا أن نضيف بأن هناك طريقة صوفية تعرف باسم النقشبندية وعلى ما يبدوا أن هذه الطريقة قد مارس أفرادها صناعة النسيج وبرعوا فيها وبالتالى فمن الممكن أن يكون غياث هذا أحد أفراد المدارس الدينية والذى تركها بعد فترة من الوقت فمن المعروف أن الشباب فى مقتبل العمر يلجأون للتصوف والعبادة ويشتاقون إلى الحياة مرة أخرى .

وقد تأثر غياث فى رسومه بأسلوب المدرسة التصويرية الصفوية ولغياث مدرسة كبيرة وتلاميذ كثيرون نذكر منهم: حسين ومعز الدين ويحيى .

السجاد الصفوى

وفى إيران نجد السجاجيد ذات الخصلات عند الأطراف هى أحسن سجاجيد الدنيا وأجملها ألواناً ولا يؤثر فيها مطر أو خل وسنجد أيضا أبسطة من الصوف الخشن ذات شراريب مرسله من أطرافها، فهذه أحسن بسط الدنيا وألوانها أجمل الألوان.

لقد أثر الإيرانيون فى الحياة الاجتماعية لسكان أوربا منذ القرن ١٦م وأصبح اسم إيران معروفا لكل سكانها فقراؤها وأغنياؤها. فبفضل إزدهار صناعة السجاد الإيرانى إبان العصر الصفوى وزيادة معدلات التصدير أبدل المواطن العادى فرش بيته وجعله سجاداً بدلاً من جلود الحيوانات وفراؤها وأصبح من حق المواطن الأوروبى العادى إقتناء سجاده بعد أن كان السجاد موجودا فى الكنائس وبيوت النبلاء فقط. وكل هذا كان بفضل رعاية الأسرة الصفوية لهذه الصناعة .

صناعة السجاد تراث فارسى :

صناعة السجاد فى إيران ضاربة فى جذور التاريخ ومرتبطة بالوجدان الشعبى الفارسى ويؤكد علماء الآثار على أن أقدم سجاده فى العالم هى من صنع إيران وقد عثر عليها فى جنوب سيبريا وتعود للعصر الآخمينى فى إيران حوالى عام ٣٠٠ ق.م.

وإستمر إنتاج السجاد فى إيران حتى عصر الأكاسرة وقد أطنب المؤرخون فى الحديث عن مقتنيات كسرى من السجاد، وخلال العصر الأموى كان الناس يتحدثون عن بزخ خلفاء بنى أمية وإقتنائهم

السجاد العجمى فى قصورهم والسجاد العجمى المقصود به المصنوع فى إيران .

واستمر إزدهار صناعة السجاد فى إيران خلال العنصر العباسى وعصر الدول المستقلة. ثم بدأت تلك الصناعة فى الإنهيار منذ عصر الدولة التيمورية فقد كانت تلك الصناعة تراثها إيرانى بحيث لا يعرفها الحكام الأجانب من التيمورين ولا يعرفون مكاسب تلك الصناعة .

السجاد فى العصر الصفوى:

لقد كان العصر الصفوى عصر إزدهار السجاد ليس فى إيران فقط ولكن فى إيران والدول المجاورة لها إذ أن إزدهار تلك الصناعة فى إيران أدى إلى حدوث حالة تنافس بين المراكز الصناعية الإيرانية والمراكز الأخرى فى بلاد السند وتركيا .

أسباب إزدهار صناعة السجاد الصفوى :

١- اتجاه الحكام الصفويون إلى إحياء التراث الشعبى الإيرانى وبما أن صناعة السجاد تمثل ذلك التراث فنالتها أيدى الاهتمام .

٢- إهتمام المراكز الدينية بصناعة السجاد وإنشاء المصانع والأنوال فيها فأصبحت عادة لدى الصوفى يقوم بعمليات التصنيع على أنغام قصائد المدح والشعر الصوفى .

٣- دخول المصانع الملكية إلى جانب المصانع الأهلية والمراكز الدينية فتنوع الإنتاج وتفاوتت الأسعار.

٤- الصراع المذهبى بين العثمانين والصفويين فى صناعة سجاجيد الأضرحة .

٥- تحول صناعة السجاد من صناعة إلى هواية مارسها الأمراء والحكام فيروى أن بعض الدولة الصفوية حكام أمثال الشاه طهماسب كان يقوم برسم صور السجاد وتصميماته بنفسه .

٦- الاعتزاز بتلك الصناعة وإعتبارها رمز قومى فيروى أن الشاه طهماسب أرسل مجموعة من السجاجيد الإيرانية كهدية لمسجد السليمانية ٩٦٣هـ في ١٥٥٦م وفى عام ٩٧٥هـ ١٥٦٧ أهدى السفير الإيرانى إلى الاستانه مجموعة من السجاد إلى رئيس وزراء تركيا .

السجاد الملكى الإيرانى :

وصل هذا السجاد إلى درجة عالية من الدقه وأصبح لا ينافسه أى سجاد فى العالم حيث دخلت فى صناعته خيوط الذهب والحرير وأطلق عليه اسم السجاد الشرقى ولم تصنع المصانع الملكية فى إيران السجاد لشاهات الصفويون فقط بل كانت تصدر لبلاط ملوك أوروبا وكانت توضع عليه رموز أوروبا، ومن أشهر ملوك أوروبا طلباً للسجاد الصفوى ملك بولندا حتى عرف باسمة أحد أنواع السجاد الإيرانى وهو "السجاد البولندى" ويتميز بالألوان الهادئة والرسوم الطبيعية المزهرة وإستخدام الخيوط الذهبية والفضية .

المميزات الصناعية للسجاد الصفوى :

إمتاز السجاد الصفوى بميزات صناعية جعلته يأخذ الصفة العالمية ويشكلً قطعاً أساسية فى قصور الأثرياء والملوك فى ذلك العصر فلم يقتصر السجاد الصفوى فى صناعته على أصواف الغنم

أو شعر الماعز فقط بل دخلت فى صناعته خيوط الحرير والذهب والفضة ووصلت العقد فى السجادة الواحده إلى مئات الآلوف .

أما عن الألوان فقد ابتعد الصانع الإيرانى عن استخدام الأصباغ الكيماوية واعتمد فى آلوانه على الأصباغ النباتية والحيوانية.

أشهر المراكز الصناعية :

- قاشان : وقد استخدمت فى تلك المدينة الخيوط الحرير بكثرة وكانت واحدة من مصانع المراكز الدينية .
- شيراز : وأنتشرت فيها المصانع الأهلية .
- تبريز : وكانت بها المصانع الملكية التى تصنع منتجات البلاط الصفوى وكذلك الذى يتم تصديره إلى الخارج.

أنواع السجاد الصفوى :

لقد تحدث كثير من الرحالة العرب أمثال القزوينى وابن حوقل ومن الأجانب أمثال فاوزين وشاردن عن الصناعات الإيرانية وخصوصا السجاد وتحدثوا عن زخارفه وموضوعاته وكذلك التصميم ولعل أهم ما يميز السجاد الإيرانيى هو تحوله من كونه قطعه سجاد إلى أن أصبح لوحة فنية ويرجع السبب فى ذلك إلى أزدهار فن التصوير فى إيران ومن أهم الرسامين الذين تركوا بصمة على صناعة السجاد الإيرانى .

بهزاد المتوفى ٩٤٢هـ - سلطان محمد المتوفى ٩٤٩هـ

السيد على المتوفى ٩٤٩هـ

غياث الدين والذى رسم أشهر سجاده تعبر عن عمليات الصيد وعرفت باسم سجاد ميلان .

ويمكن تقسيم أنواع السجاد الإيرانى حسب التصاميم الـواردة عليها إلى الأنواع التالية :

٢- سجاجيد المساجد :

لقد كان الإهتمام بعمارة المساجد إبان العصر الصفوى أكبـر الأثر فى إعتزاز الفنان بها واستخدامها كموضـوع زخرفـى علـى السجاجيد وأعتمدت مصانع السجاد فى هذا التصميم على المصورين وكان هذا النوع من السجاده يصنع لتعليقه على الجدران ومن أشـهر المساجد المصوره على السجاد الصفوى "مسجد الشاه – مسجد الشيخ لطف الله ".

٣- سجاجيد الصيد :

وقد اشتهرت قاشان بإنتاج هذا النوع وكانت عمليات الـصيد تصور على السجاد وكأنها واقعية فأهتم الفنان بتفاصيل وجه وثيـاب الصياد وكذلك اهتم بالفريسة .

واعتمدت هذه السجاجيد على إبـداعات المـصورين ومـن أشهرهم سلطان محمد .

٤- سجاجيد مناظر الحياة اليومية :

ويصور عليها مناظر الطعام والشراب أو العازفين أو مناظر لمجموعات من الفرسان .

٥- سجاجيد التراث الأدبى :

اعتمد الصانع فى هذا النوع على تصوير نص أدبى على سجادته ومن أشهر النصوص التى صورت على السجاجيد الصفوية سجاجيد رسم عليها مشهد من قصة ليلى والمجنون .

٦- سجاجيد الحدائق :

وهو ما يعرف باسم الجنة أو الفردوس وعلى ما يبدو أن فكرة الفردوس كانت راسخة فى العقل الفارسى وحاول الفنان تجسيدها منذ أقدم العصور وعرفت تلك السجادة فى العصور القديمة باسم (كلستان) وفى الفترة الصفوية عرفت باسم (كلزار)، وأهتم الفنان الصفوى فى هذه السجاده برسم أحواض المياه والطيور المختلفة الأشكال والأزهار المتنوعة وقد حاول الفنان الإيرانى رسم الجنة من خلال فهمه للروايات والأحاديث النبوية والقرآن الكريم مثل قول الله تعالى (وفاكهة كثيرة لا مقطوعه ولا ممنوعة) (ولهم فيها طير مما يشتهون) (وحور عين) .

٧- سجاجيد الأرابيسك :

واشتهر هذا السجاد بتصديره إلى أوروبا وعرف بأسم السجاد البولندى الذى ذكرناه سابقا ويعتمد فى زخرفته على التوريق والكتابات وهذا السجاد نظرا للكتابات الموجودة عليه جعلته من المعلقات مثل سجاد المساجد .

٨- سجاجيد تصميم أفشان :

وهذا السجاد يعتمد فى زخرفته على أشكال الزهور والورود المتناثرة وفى بعض السجاجيد تظهر أشكال مزهريات تخرج منها فروع وأوراق .

٩- سجاجيد تصميم التركامان :

وسمى بهذا الاسم لأن معظم الصناع الذين أنتجوا هذا النوع من التركمان وهو ينقسم إلى قسمين :

الأول : عليه أشكال حيوانات خرافية مثل التنين والعنقاء .

الثانى : عليه أشكال الغزلان – والفهد والجمل .

١٠- سجاجيد التصميم الهندسية :

مثل المعينات والمربعات وغيرها من الأشكال الهندسية وأشكال العقود الزخرفية وقد استخدمت بعض أنواع هذا السجاد فى الصلاة .

١١- سجاجيد تصميم الغابات :

ويعتمد هذا التصميم على رسوم الأشجار الكثيفة ويمتاز بإزدحام الفروع والأوراق النباتية .

الألوان على السجاد الصفوى :

كما ذكرنا سابقا فإن الصانع الصفوى كان لا يجيد استخدام الألوان الناتجة عن العمليات الكيمائية وفضل استخدام الألوان الطبيعية ولم يستخدم الأصباغ إلا لأنتاج اللون الأحمر القرمزى أحيانا ولذلك فقد كانت الألوان المستخدمة على السجاد الصفوى محدودة هى: الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر بالإضافة لاستخدام خيوط الذهب والفضة .

المنتجات الخزفية الصفوية

صناعة الفخار والخزف ومنتجاته صناعة قديمة وأصيلة في إيران تعود إلى العصور القديمة المجاورة لهم وإلى الدول التي كانت تربطهم بها علاقات سياسية وإقتصادية . فقد ظهرت بلاطات خزفية على معابد الدولة الحديثة فى مصر نسبها الباحثين إلى إيران وذلك عن طريق الزخارف ومادة الطين . ومن أهم أسباب انتشار تلك الصناعة فى إيران :-

جودة الطين وكذلك تبادل الخبرات الصناعية مع سكان الصين وبعد دخول الإسلام فى إيران استمرت صناعة الخزف فى الإزدهار وتنوع الإنتاج الخزفى فظهر الخزف المرسوم تحت الطلاء والخزف المينائى وكذلك الخزف ذو البريق المعدنى .

واشتهرت عدة مدن إيرانية بإنتاج الخزف مثل الرقه والرى وسلطانباد. ومتاحف العالم مليئة بتلك المنتجات التى ربما تكون قلدت فى بلدان أخرى أو خرجت بالفعل من إيران مع قوافل التجارة .

الخزف فى العصر الصفوى :

شهدت إيران خلال العصر الصفوى مرحلة من الرخاء الإقتصادى الذى أثر بدوره على شتى مناحى الفنون ومنها الخزف وقد أبدع الصانع الصفوى فى إستخدام الدولاب وكذلك فى استخدام موضوعات زخرفية تعبر عن بيئته وتراثه وإستطاع أن يصهر كل الخبرات التى ورثها والتى اكتسبها من خلال تجارته مع العثمانيين والصين فى فن جديد هو الفن الصفوى .

ومن أهم الموضوعات الزخرفية على الخزف الصفوى :

١- العناية برسم المواطن الإيرانى التقليدى بالعمامـــة الإيرانيـــة المميزة .

٢- الرسوم النصفية للأشخاص وحولهم الأزهار .

٣- مناظر العازف والراقص .

٤- مناظر الصيد والقنص .

٥- مناظر الحدائق والأشجار والورود والنخيل .

٦- مناظر المعارك الحربية .

وقد اشترك فى عملية تصنيع الخزف عدةِ صناع نذكر منهم :

١- الطيان ومهمته جمع الطين المناسب .

٢- العجان ويقوم بعملية العجن والإضافات.

٣- الصانع ويقوم بعملية التصنيع.

٤- الرسام أو المزوق

أنواع الخزف الصفوى :

لقد إنتشرت مصانع الخزف فى إيران الصفوية وتنوع إنتاجها ما بين منتجات خزفية وبلاطات كما تنوعت من حيث الاستخدام على النحو التالى :

١- منتجات خزفية ذات استخدامات معمارية أى حليـــات معماريـــة مثل :

أ - الفسيفساء الخزفية .

ب- البلاطات الخزفية (القاشانى) .

ومن أهم مراكز إنتاج هذا النوع "قاشان وأصفهان"

٢- الأوانى الخزفية : وتشمل الصحون والسلاطين والأباريق والأكواب والفناجين وقطع الشطرنج .

ويمكن تقسيم الأوانى الخزفية إلى قسمين:

القسم الأول : حسب أسلوب الصناعة مثل : (خزف ذو بريق معدنى – خزف تقليد الصينى (البورسلين –السيلادون).

القسم الثانى : حسب مدن الصناعة مثل : (خزف كوبجى – خزف ساوه – خزف كرمان)

الفسيفساء الزخرفية :

وهى طريقة قديمة معروفة باسم الموزايك وفكرتها تقوم على استخدام الكسر من مادة معينة مثل الخزف – الجص أو الزجاج والصانع الذى يقوم بعملية اللصق للفسيفساء يجب أن يكون ذو موهبه خاصة ليستطيع التعامل مع القطع الصغيرة ومع ظهور البلاطات الخزفية بدأت عملية تكسية الجدران والأرضيات بالبلاطات أكثر من الفسيفساء وليس معنى ذلك أن الفسيفساء الخزفية قد إختفت نهائيا ولكنها إستمرت بجانب البلاطات وقد استطاع الصانع استغلال كسر الخزف والبلاطات لعمل ما يسمى بالسوكلو بدلا من استخدامه الفسيفساء .

وتتميز الفسيفساء الخزفية :

بأنها يمكن أن تكّون موضوع فى حد ذاته أى أنه يمكن تشكيل الموضوع بالفسيفساء دون الحاجة للرسم قبل اللصق وكل ما يحتاجه.

وتأتى الفسيفساء الخزفية من طريقين وفى كلا المصدرين يجب أن تكون مادة الخزف هى الطينه البيضاء المتماسكة.

طرق الحصول على الفسيفساء الخزفية :

أولا : من بقايا مصانع وورش الخزف ويشترط فيها أن تكون الكسر التى يتم جمعها هى كسر أوانى خزفية مصنوعة من طينه بيضاء . وقد انتشر هذا النوع من الفسيفساء لإنتشار مصانع الخزف فى إيران وهو ما يعنى انتشار الهالك من منتجاتها وكان هذا الهالك يتميز برخص ثمنه فإنتشرت الفسيفساء هذه فى منازل البسطاء ويلاحظ فى تلك الفسيفساء أنها تتميز بما يلى :

١- تنوع الألوان .

٢- اختلاف حجم الفصوص .

٣- عدم الالتزام بموضوع تصويرى معين وثم يمكن استخدامها فى الأرضيات .

ثانيا : عن طريق التصنيع المخصوص للفسيفساء وذلك عن طريق رسم موضوع زخرفى معين وتقسيمه إلى وحدات صغيرة تنفذ كل واحده على قطعة صغيرة من الخزف ثم يتم جمع تلك القطع بعد ذلك ولصقها على الجدران بمواد معينة ويتم تفريغ سائل معين بين القطع وهو ما يعرف بعملية (التسقية) والفسيفساء الناتجة عن هذه الطريقة تميزت بإرتفاع أسعارها ولذا فقد أستخدمت فى المساجد التى أنشأها الحكام الصفويين مثل جامع الشاه عباس وقبه الشيخ لطف الله.

ثالثا : فسيفساء الألوان وكانت مصانع الخزف تنتج كميات من الألواح الملونة وتوضع فى المحلات ثم يقوم الصانع بشراء ما

قطع ملونه يقوم بإعدادها لتنفيذ الموضوع الذى يريده سواء على الجدران أو الأرضيات .

وقد نفذت على الفسيفساء الخزفية الصفوية الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية كما انتشر اللون الأزرق .

أنواع البلاطات الخزفية الإيرانية :

تنقسم إلى ثلاث أنواع (بلاطات الواجهات والمداخل – بلاطات الجدارن الداخلية – بلاطات القصور) .

١- بلاطات الواجهات والمداخل فى المساجد:

وتميزت هذه البلاطات بكبر حجمها وانتشار الزخارف المحوَّرة عليها هذا بالإضافة لإستخدام الزخارف الكتابية وبالنسبة للألوان فأغلبها اللون الأصفر والأبيض على خلفية زرقاء ولم يحاول الفنان الإيرانى أن رسم الحدائق والأزهار لأنه مهما فعل فلن يستطيع أن يصل إلى نفس مستوى جمال وبهاء الحدائق المحيطة بالمساجد وبالتالى فلن يشعر أحد بقيمه عمله الفنى وخصوصا أنه قد شاع عند الصفوين قولهم عن حدائقهم إنها " لا مقطوعة ولا ممنوعة"

٢- بلاطات الجدران الداخلية ورقاب القباب :

وهى بلاطات صغيرة الحجم أبدع فيها الفنان فى رسم مناظر لحدائق وغابات وأشجار واستخدم ألوان زاهية يغلب عليها اللون الأزرق وقد يكون الفنان الصفوى قد شكلً تلك الموضوعات من المخطوطات المرسومة أو من رسوم الرسامين المعاصرين له أمثال رضا عباس .

٣- بلاطات القصور :

وكانت كبير الحجم وإمتـازت بزهـوه ألوانهـا ومـن أهـم موضوعاتها :

١- رسوم الحيوانات والغابات .

٢- رسوم مناظر الصيد والقنص .

٣- رسوم مناظر الطرب والرقص والشراب .

البلاطات الخزفية

أسباب ظهورها:

كان لإزدهار الأحوال الاقتصادية فى الدولة الصفوية أثره فى الاتجاه إلى الإسراف فى تكسية الجدران بالقصور والمساجد وانتشار الرسم بالألوان الزيتية ولكن بمرور الوقت ومع اختلاف عوامل الجو من رطوبة وأمطار كان لها أثرها على تلك الرسوم دفعـت الفنـان الصفوى إلى الاعتماد على الفسيفساء الخزفية ولكن الفسيفساء الخزفية التى تصلح لقصور الصفوه ومساجدهم كانت مكلفة إلى حد كبير إلى جانب أنها تحتاج إلى تقنية معينة ومن ثم كان الاتجاه لتصنع تربيعات القاشانى أو البلاطات ولكن البلاطات الخزفية لم تكن مجـرد حليـة لتزين الجدران ولكنها بمرور الوقت أصبحت دعامة لتقويه الجـدران للحفاظ عليها .

وبالتالى أصبحت البلاطات الخزفيـة تـؤدى وظيفـة فنيـة ومعمارية فأستخدمت البلاطات الخزفية فى داخل المـساجد بـأعلى القصور وخارجها وفكرة تصنيع البلاطات الخزفية هى نفـس فكـرة التصنيع الخاصة بالفسيفساء الخزفية النوع الثانى فبـدلا مـن رسـم

الموضوع على وحدات صغيرة يكون التصميم على وحـدات أكبـر ويتم إعداد جميع الوحدات ثم لصقها معاً وتطورت البلاطات الخزفية فى عصر الشاه عباس فجمع الصانع الإيرانى بين التطور الـصناعى للبلاطات الخزفية والتنوع اللونى للفسيفساء فى بلاطه جديدة أطلـق عليها (هفت رنكى) أى ذات الألوان السبعة .

وقد اشتهرت مدينة قاشان بإنتاج تلك الأنواع وكذلك اشتهرت مدينة أصفهان بإنتاج البلاطات الخزفية بل اشتهرت بالمزوقين الذين يقومون بتركيب تلك البلاطات والكتابـة عليهـا وكـذلك اشـتهرت بالخطاطين الذين يحدثنا القزوينى عنهم فى أصفهان قـائلا "لا نجـد خطوطا كخطوط أهل أصفهان ولا تزويقا كتزويقهم فقد فاق صناعهم جميع الصناع .

وقد انتشرت بلاطات الخزف أو القاشانى فى جميـع أنحـاء العالم ولا تزال حتى يومنا هذا تعرف باسم بلاطات القاشـانى وقـد حلت محل الرخام فى تكسيه الواجهات والمداخل وآدت إلى أنخفاض أسعاره مما كان له أكبر الأثر فى ازدهار الاقتصادى الإيرانى أبـان العصر الصفوى .

الأوانى الخزفية الإيرانية فى العصر الصفوى

أنتج الفنان الإيرانى أشكالا كثيرة من الأوانى الخزفيـة مثـل الصحون والمزهريات والفناجين والدوارق ، وأمتاز الخزف الصفوى بإبداع أشكاله وألوانه ودقه صناعته، وقد عرفت المصانع الـصفوية بإنتاج الخزف ذو البريق المعدنى كما عرفت بإنتاج المنتجات المقلده

للإنتاج الصينى، وتميزت المدن الإيرانية بإنتاج أوانى خزفية معينـــة عرفت بها يمكن لنا تقسيمها حسب طريقة الصناعة أولا إلى :

١- الخزف ذو البريق المعدنى :

كما سبق أن ذكرنا أن الدولة الصفوية عملت على إذكاء روح الشعوبية والقومية الفارسية فى نفوس مواطنيها نتيجة لسيادة الـــروح الإيرانية مما كان له أكبر الأثر على الفنان الإيرانـــى وعمـــل علـــى إحياء وبعث مخزونه التراثى، فأحيا الصانع الإيرانى صناعة الخزف ذو البريق المعدنى.

ولقد كان سبب حاجة إيران لهذا النوع لاشك لمواجهة الآوانى الصينيةوالتى تصنع بالروح الصينية على الأراضى الإيرانية، هـــذا بالإضافة إلى سيطرة الفكر الدينى على المراكز الصناعية فى إيـــران الذى منع تصنيع الأوانى الذهبية والفضية خصوصا بعـــد انتـــشارها آبان العصر التيمورى.

وقد تميزت آلوان هذا الخزف بالتعدد فتم استخدام لونان فـــى الأرضية هما الأبيض والأزرق ويتم رسم الزهور على باقى الأنـــاء أما ألوان الزهور فكانت بنية أو حمراء .

٢- تقليد الأوانى الصينية :

كان لموقع إيران أكبر الأثر فى تـــشجيع العقليـــة التجاريـــة للشعب الإيرانى وحكومتها حيث أن معظم دخل الحكومة كان يتـــأتى من خلال الجمارك المفروضة على بضاعة الهند والصين والمصدَّره إلى أوربا.

وفى عصر الدولة الصفوية ومع تأمين طرق التجـــارة زادت الدولة الصفوية فى الضرائب المفروضة على بضائع تجارة الـــصين

وخاصة على منتجات الخزف، ولم يمانع التجار مما ترتب عليه زياده واردات الخزانه الصفوية .

وعلى المستوى الشعبى كان الصانع الإيرانـــى ينظـــر إلـــى منتجاته التى تباع بثمن بخس والى تلك المنتجات الصينية التى يقبـــل على شرائها بأموال باهظة فكان اتجاه الـــصانع الإيرانـــى لـــصناعة الخزف ذو البريق المعدنى، ثم اتجه بعد ذلك إلـــى تقليـــد المنتجـــات الصينية، ثم تدخلت بعد ذلك الحكومة الصفوية فى هذا الأمر، فاستقدم الشاه عباس الصفوى أكثر من ثلاثمائه آسير اســـتقروا فـــى مدينـــة أصفهان لإرساء دعائم تلك الصناعة، والخزف الصينى الذى قُلد فـــى إيران آبان العصر الصفوى نوعان :

أ – خزف تقليد البورسلين الصينى :

وخامة هذا الخزف بيضاء أما الطينة الإيرانية فكانت صفراء فأمكن التفريق بين النوعين عندما عثر علماء الآثار عليه وذلك رغم كسوة الإيرانيين لطينتهم بماده الكاولين البيضاء ومن أهم زخارف هذا النوع .

أشكال الحيوانات والطيور مثل الغزلان والطواويس وزخارف نباتية من أهمها التوريق والأزهار مثـــل القرنفـــل وعبـــاد الـــشمس وزخارف محوَّرة مثل الرومى هذا بالإضافة إلى أشـــكال الكائنـــات الخرافية مثل العنقاء أما ألوانه فكان اللون الأزرق وكان يستخدم على قواعد الأوانى أما زخارف التوريق فكانت ترسم باللون الأحمر، وقد صنع من هذا النوع صحون وقنينات .

ب- خزف تقليد السيلادون الصينى :

وقد انتشر هذا النوع فى مصانع إيران لعدة أسباب :

١- وجود الطينة المتماسكة فى إيران بوفره بالقرب من أماكن البراكين القديمة .

٢- صلابة هذا النوع بعد الحرق إلى حد كبير وقد فضل التجار شرائه لأنه أشد تحملا فى السفر ولا خوف عليه من الكسر فسمى (الخزف الزلطى).

٣- سهولة زخرفته حيث تتم بعملية الحز وهى أسهل عمليات الزخرفة .

٤- أشكاله التى تميزت بسهولة تصنيعه فمعظم إنتاج هذا النوع عبارة عن أباريق عميقة وسلطانيات.

ومن أهم الموضوعات الزخرفية على هذا النوع رسوم الأسماك والأزهار والزخارف المحارية المشعة .

ثانيا : أشهر المراكز الصناعية للمنتجات الخزفية الصفوية :

١- خزف كوباجى : ومعظمها عبارة عن صحون وقريه كوباجى تقع بالقرب من جبال داغستان ويمتاز هذا النوع من الخزف برسومه تحت الطلاء الشفاف، أما عن زخارفه فهى عبارة عن مناظر طبيعية ورسوم أشخاص وطيور وحيوانات بالإضافة إلى الزخارف النباتية وهى عبارة عن زهرة اللاله والقرنفل، أما ألوان هذا النوع فكانت الأصفر والذهبى والأخضر .

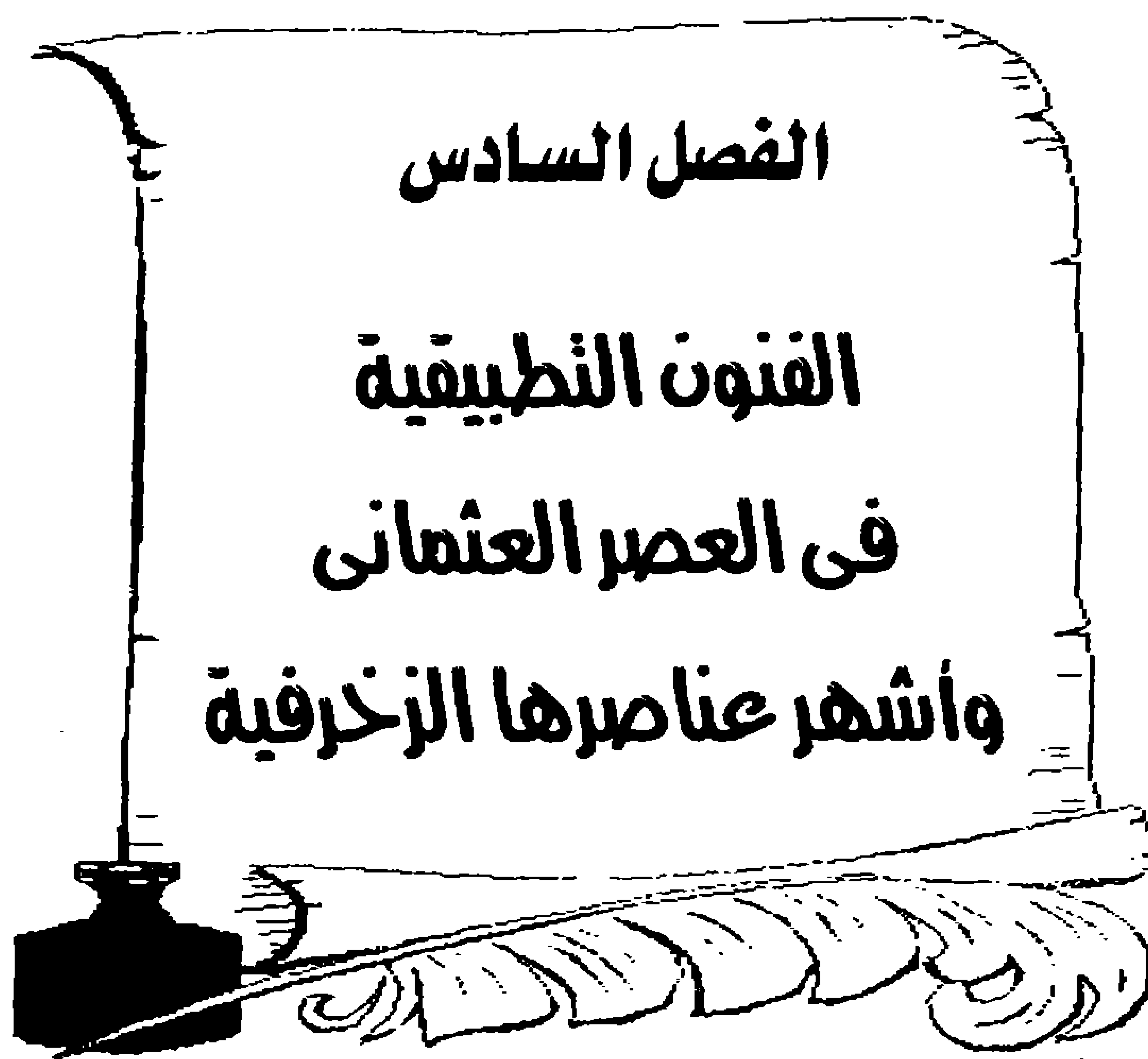
٢- خزف ساوه وقد أنتجت تلك المدينة خزف مرسوم تحت الطلاء قوام زخارفه موضوعات تصويرية ولكنه أقل دقه مـــن خـــزف كوباجى .

٣- خزف كرمان : وتقع مدينة كرمان جنوب إيران ويتميـــز هـــذا النوع بطينته البيضاء أما زخارفه فجمعت بين التآثيرات العثمانية والإيرانية والصينية ومن أهمها :

أ – أشكال الرمان والقرنفل وأشجار السرو وهـــى مـــن العناصـــر العثمانية.

ب- زخارف التوريق والطواويس وهى زخارف ذات طابع إيرانى.

ج- أشكال الطيور والحيوانات الخرافية وطيور الكراكى وهـــى ذات طابع صينى. أما عن لون هذا الخزف فيتميز بلونه الأحمر .


الفصل السادس
الفنون التطبيقية
فى العصر العثمانى
وأشهر عناصرها الزخرفية

نشأه الدولة العثمانية

مقدمة تاريخية :

يعد تاريخ الأتراك قبل دخولهم فى الإسلام من المراحل الغامضة إلى حد كبير . فقد عاشوا فى مناطق وسط آسيا التى تعرف باسم التركستان فى قبائل بدوية ترحل من مكان إلى مكان .

وقد اعتنق الأتراك فى فترة ما قبل الأسلام ديانات متعدة مثل الزردشتية والمانوية والبوذية، وهى الديانات التى تركت أثراً كبيراً فى فنونهم وخاصة الموضوعات التى تصور بوذا والرهبان التابعين له، كما كان المذهب المانوى نفسه يعتمد على التصوير فى انتشاره.

وحين دخل الأتراك فى الإسلام اختلف دورهم، فتحولوا إلى الجهاد لنشر الدين، وقامت لديهم عدة دول من أشهرهم السلاجقة.

أما الدولة العثمانية فهى تعد أهم الدول التى إعتمدت على الجنس التركى، وهى تتفوق على الدولة السلجوقية فى كونها مستقلة يحكمها خليفة، كما أنها مدت فتوحاتها إلى أماكن لم تصل إليها الدولة الإسلامية من قبل مثل وسط أوروبا والبلقان وغيرها.

نشأة الدولة العثمانية :

قضى المغول على دولة سلاجقة الروم التى كانت تحكم منطقة الأناضول وتفتت هذه الدولة إلى عدة إمارات، وكان عثمان الذى تنتسب إليه الدولة العثمانية – هو أحد الأمراء الذين استقلوا بإماراتهم عقب إنهيار دولة سلاجقة الروم. وأخذ عثمان يوسع إمارته عن طريق ضم مناطق مجاورة كان من أهمها مدينة بورصة أو

بروسة التى استولى عليها ابنه أورخان. وقد توفى عثمان فى عام ٧٢٧هـ/١٣٢٦م.

وتولى الحكم بعد عثمان ابنه أورخان الذى نجح فى تكوين جيش من رجال الطرق الصوفية والحرفيين، كما أسس فرقة الإنكشارية التى أصبحت بعد ذلك عماد الجيش العثمانى وبعد أورخان تولى الحكم مراد الأول، ومن أهم أعمال هذا السلطان الاستيلاء على مدينة أدرنة ونقل العاصمة إليها، ولهذا السلطان مسجد باسمه فى مدينة أزنيق يؤرخ بعام ٧٨٩هـ/١٣٨٧م وهو يعد من أهم المساجد المزخرفة بالبلاطات الخزفية التى تعكس خصائص خزف القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى، توفى مراد الأول ٧٩٢هـ/١٣٨٩م وتولى بعده الحكم ابنه با يزيد الأول الذى تلقب بلقب سلطان الروم واستمر حكم هذا السلطان حتى غزوات تيمور لبلاده الذى استطاع الاستيلاء على آسيا الصغرى والشام وأخذ السلطان با يزيد آسيراً حيث توفى فى الآسر. ثم أعاد ابنه محمد الأول تنظيم الدولة واعتلى العرش فى عام ٨٠٥هـ/١٤٠٢م، وينسب إلى هذا السلطان الضريح المعروف باسم التربة الخضراء فى مدينة بورصة، وهى تضم مجموعة من البلاطات الخزفية ذات أهمية فى تطور الخزف العثمانى، كما ينسب إلى هذا السلطان أيضا إنشاء أسطول حربى عثمانى بعد هزيمة جيشه من أسطول البندقية .

وبعد وفاته عام ٨٢٥هـ/ ١٤٢١م تولى الحكم مراد الثانى الذى كان محبا للعلم والأدب والفن وينسب إلى عصره عدد من الدواوين الشعرية، وفى مجال الفنون كان لهذا السلطان بصمة فى

إنشاء مسجد المرادية فى أدرنة عام ٨٣٧هـ/ ١٤٣٣م وهو يتميز بمجموعة من البلاطات الخزفية التى زخرفت بالأسلوب التيمورى كما تبقى من عصره مجموعة من المخطوطات المذهبة الجميلة.

أما أهم سلاطين الدولة العثمانية فهو محمد الثانى الذى تولى الحكم عام ٨٥٥ هـ/ ١٤٥١ م. وهو الذى عرف باسم محمد الفاتح لأنه هو الذى حقق للدولة العثمانية حلمها بالاستيلاء على القسطنطينية ونقل العاصمة إليها وتغيير اسمها إلى اسلامبول .

وينسب إلى هذا السلطان تحويل كنيسة القديسة صوفيا إلى مسجد وبناء مئذنة لها، وقد أنشأ هذا السلطان أيضا مسجدا فى استانبول يعرف باسم مسجد المحمدية، كما أنشأ أيضا القصر العظيم المسمى قصر طوبقا بوسراى أو قصر باب المدفع وقد أصبح هذا القصر مركزا للحكم ومقرا للسلاطين ومتحفا لمقتنياتهم بعد وفاتهم ، وتحول بعد ذلك إلى متحف يضم روائع المخطوطات والتحف .

ويضاف إلى مآثر محمد الفاتح اهتمامه الشديد بفن التصوير حيث كان شغوفا بالتصوير الأوروبى كما دعا عددا من الفنانيين الأوروبيين المعاصرين للإقامة فى اسلامبول وعلى الصعيد العسكرى يروى أن محمد الفاتح أدخل صناعة المدافع إلى تركيا وأحضر عددا من المتخصصين من ألمانيا والمجر ليعلموا العثمانيين صناعتها .

وفى عام ٨٨٦هـ/١٤٨١م. توفى محمد الفاتح وتولى الحكم ابنه بايزيد الثانى الذى كان شديد الإعجاب بالتصوير الإيرانى وفى مجال العمارة بنى هذا السلطان فى عام ٩١٢هـ/١٥٠٦م مسجدا ضخما فى اسلامبول.

ويرتبط تاريخ مصر فى القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى ارتباطاً وثيقاً بشخصية السلطان سليم الأول الذى تولى الحكم عام ٩١٨هـ/١٥١٢م وهو السلطان الذى ضم مصر والشام إلى الدولة العثمانية بعد موقعتى مرج دابق والريدانية .

وفى عام ٩٢٧هـ/١٥٢٠م تولى سليمان الأول الحكم وهو الذى لقب باسم سليمان القانونى أو العظيم، وينسب إلى عصر هذا السلطان العديد من المخطوطات التاريخية والأدبية ومنها المزوق بالصور التى تفيد فى دراسة مراحل المدرسة العثمانية للتصوير، أما فى مجال الفنون والعمارة فقد شيد هذا السلطان العديد من المنشآت مثل مسجده فى اسلامبول الذى أشرف عليه أعظم المعماريون (سنان باشا) وهو المسجد المعروف بالسليمانية، وفى عصر هذا السلطان تصدعت الفسيفساء الموجودة فى قبة الصخرة فأمر السلطان سليمان بتجديدها وكسوتها ببلاطات القاشانى.

وتولى الحكم بعد سليمان القانونى ابنه سليم الثانى عام ٩٧٤هـ/١٥٦٦م، وقد ترك لنا واحدا من أعظم الآثار المعمارية وهو مسجده المعروف بالسليمية فى أدرنه الذى أشرف عليه أيضا المهندس سنان باشا وهو يعد قمة التطور فى طراز العمارة العثمانية .

وبعد سليم الثانى تولى الحكم مراد الثالث عام ٩٨٣هـ/ ١٥٧٤م. ويذكر المؤرخون أنه كان مهتما بالسجاد وأنه طلب من واليه على مصر أن يرسل له أحد عشر صانعا من أمهر صناع السجاد المصريين وأن يزودهم بكمية كبيرة من الصوف، كذلك كان السلطان مولعا بالتصوير الإيرانى .

وفى القرن السابع عشر بدأ الضعف يتسرب إلى الدولة العثمانية وتولى الحكم عدد من السلاطين الأقل خبرة وطموحاً وقد أثر هذا على العمارة والفنون العثمانية فأصبحت أقل جمالا وقوة، ومن آثار هذا القرن جامع السلطان أحمد الأول فى اسلامبول وهو الذى يعرف بالجامع الأزرق .

ويعتبر القرن الثانى عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى عصر ضعف وتراخى فى قوة الدولة العثمانية السياسية والعسكرية حيث فقدت الكثير من الأقاليم التى فتحتها فى أوروبا. أما فى مجال الفنون الإسلامية فيسمى القسم الأول من هذا القرن عصر اللالة أو عصر زهرة اللالة وخاصة فى أيام السلطان أحمد الثالث الذى تولى الحكم عام ١١١٥هـ/١٧٠٣هـ.

أيضا اهتمامه بصناعة البلاطات الخزفية حيث انشأ لها مصنعا فى استانبول، وفى عصر هذا السلطان بدأت التأثيرات الأوروبية تظهر فى مجال الفنون خاصة طرازى الباروك والروكوكو.

أثر الشيعة فى الفن العثمانى :

من الملاحظ فى الفن العثمانى رغم انتمائه لدولة سنية المذهب وجود بعض التأثيرات الشيعية وبصفة خاصة فى الكتابات والزخارف الكتابية وليس معنى هذا سيادة الشيعة فى الدولة ولكن من المرجح وجود هذا التأثير من حب المسلمين جميعا لآل البيت وهى الفكرة التى كان الدعاة من الشيعة يستغلونها فى نشر أفكارهم .

ونظرا للصراع بين الدولتين العثمانية السنية والصفوية الشيعية عمل الصفويون على التسلل المذهبى إلى داخل الدولة العثمانية فأنتشر دعاتهم بها وإنضم إليهم كثير من الصوفية الذين يفدون عليهم ويتعلمون منهم مذهب الاثنى عشرية ويتدربون على القتال ثم يعودون إلى مدنهم لنشر المذهب. وقد لقى المذهب الشيعى إستجابة واسعة فى منطقة شرق الأناضول بين رعايا الدولة العثمانية الذين عرفوا باسم قزل باش أى أصحاب الرؤوس الحمراء نسبة إلى أغطية رؤوسهم ذات اللون الأحمر .

إلا أنه مع ذلك يمكن ملاحظة نوع من التسامح من جانب الدولة العثمانية مع رعاياها من الشيعة حيث سمح لهم فى بعض الفترات بزيارة مشاهد الشيعة بالعراق، كذلك حرص سليمان القانونى أثناء تواجده بالعراق على زيارة هذه المناطق وتعميرها وأمر ببناء سور حول مدينة كربلاء لحمايتها من الفيضان.

أشهر العناصر الزخرفية فى الفن العثمانى

إزدهرت الفنون العثمانية بشكل كبير ويرجع ذلك الإزدهار إلى أن الحضارة العثمانية كانت هى البوتقة التى انصهرت فيها حضارات العالم الشرقية والغربية .

فقد ورث العثمانيون فنون السلاجقة والأتابكة من جهة ومن جهة أخرى فقد كان لقبائل التركمان موروثها الفنى الخاص بها. أضف على ذلك إستيلاء العثمانيون على الشام ومصر وتونس والجزائر وليبيا ولجوء سكان الأندلس وفنانيها بما يحملوه من تقاليد فنيه أندلسية إلى الولايات العثمانية.

إما بالنسبة للحضارة الغربية فقد استولى العثمانيون على حضارة الدولة البيزنطية بما فيها من تقاليد فنية وصناعية رائعة .. بالإضافة إلى إكثار العثمانيون من مهره الصناع الأوربيون الذين كان فيهم الصناع والحرفين والفنانين مثل سنان باشا وقد كان لسياسة العثمانين العسكرية دور هام فى نمو الحركة الفنية فقد كان لانتصارات العثمانيين على الصفويين وأسر الكثير من أهالى إيران أثر كبير على ظهور التأثيرات الإيرانية على الفن العثمانى . وقد كان لكل تلك العوامل أثرها فى أن يكون الفن العثمانى فناً مميزاً من ناحية الوحدة الزخرفية بل وتعدى الأمر إلى وحدة الألوان وسنذكر بعض العناصر الزخرفية المميزة للفن العثمانى .

الزخارف النباتية :

أكثر الفنان العثمانى من استخدام الزخارف النباتية على تحفه فقام برسم الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونيـة التـى تخرج منها الأوراق والزهور. ومن الواضح أن العثمانيون أعتمـدوا على الزخارف النباتية بشكل كبير وبـشكل خـاص علـى الـسجاد والمنسوجات والخزف لدرجة أن بعض المستشرقين قد حللـوا تلـك الظاهرة إلى سبب تجارى بحت فاعتقدوا أن الرسوم قد جاءت علـى التحف حتى تجد القبول لدى المستهلك الأوروبى والذى كان يفـضل أشكال الزهور والنباتات على أدواته.

ولكن هذا الرأى قد جانبه شئ من الصواب، فالفنان ابن بيئته وحواضر الدولة العثمانية ومراكزها الصناعية كانت مليئـة بأشـكال مختلفة ومتنوعة من الأزهار والنباتات. ومن الطبيعى أن تظهر تلـك التأثيرات على المنتجات العثمانية .

وقد استخدم الفنان العثمانى الزخارف النباتية بأسلوبين :

١- الأسلوب المحور .

٢- الأسلوب الواقعى .

أولا : الأسلوب المحور :

والأسلوب المحور ظهر منه عنصرين هما زخرفه الرومـى والهاتاى .

١- زخرفى الرومى :

وكلمة الرومى تعنى العجم ولكن ليس معنـى ذلـك أن تلـك الزخرفة زخرفة أعجمية ولكن تلك الزخرفة هى أسلوب متطور مـن

زخرفة التوريق، وقد أطلق عليها زخرفة الرومى لأن هذا اللقب قد أطلق على سكان "آلانا" المدينة الرومية التى فتحها السلاجقة فى القرن الحادى عشر الميلادى والذين أبدعوا فى تلك الزخرفة فسميت الزخرفة باسم صانعيها.

وهذه الزخرفة عبارة عن وحدات لا نهائية يصعب فيها الوصول إلى الأصل .

ويعتقد بأن تلك الزخرفة ما هى إلا نتاج التأثير الفلسفى على حياة السكان فى مشرق العالم الإسلامى.

٢- زخرفة الهاتاى :

وكلمة الهاتاى كلمة تركية الأصل يطلقها الأتراك على سكان منطقة التركستان وهم أول من استعمل هذه الزخرفة والتى كان يطلق عليها اسم هاتاتى وتقتصر رسوم تلك الزخرفة على رسوم الأزهار والأوراق النباتية التى تمزج بين العناصر الإيرانية والصينية. ومن عادة هذا الأسلوب أن ينفذه الفنانون على كافة التحف باللون الأزرق على أرضيه بيضاء .

وقام بعض الفنانون فى القرن السابع عشر الميلادى بالمزج بين زخارف الهاتاى والرومى. ورغم المزج بينهم إلا أنه يسهل التمييز بينهم وذلك لأن الهاتاى يعتمد على الزهور والأوراق أما الرومى فقوام رسمه السيقان والفروع.

٣- **السحب والأقمار :**

وقد عرفت أيضت بأسم البرقِ والكور وهى مـن العناصـر الزخرفية الصينية التى عرفها العثمانيون عن طريق المغـول الـذين استقدموهم من آواسط أسيا حيث كان معروفاً فى الفنـون الإيرانيـة وأنتشر استعمالها فى الفنون العثمانية لاسيما النسيج والسجاد .

ثانيا : الأسلوب الواقعي:

وفى الأسلوب الواقعى إستخدم الفنان أشـكال النباتـات دون تحوير وقد قسمت الأشكال النباتية إلى :

أ – أزهار .   ب- أشجار .

ج- أوراق .   د – ثمار .

أ) الأزهار :

١- **القرنفل** : وهى من أهم الأزهار التى اسـتخدمت فـى الفنـون العثمانية ويرجع البعض أصول تلك الزهـرة إلـى الإيـرانيين والبعض الآخر يرجعها إلى الأصول الصينية وزهـرة القرنفـل ترمز إلى السعادة والحكمة والمعرفة، وقد زرع العثمانيون أنواع كثيرة لتلك الزهرة فى حدائقها وقد استخدمت تلك الزهرة علـى التحف باللوان الأبيض والأحمر.

٢- **الرمان** : وزهرة الرمان لها أصول ساسانية وتعد عند العثمانيون من أزهار الجنة، وانتشرت أشكالها على البلاطات الخزفية .

٣- **زهرة اللالة**: والأتراك هم أول من إسـتخدموا تلـك الزهـرة، وانتشرت على الخزف بشكل كبير. وتتكون كلمة "لالة" من نفس كلمة لفظ الجلالة "الله" وبشكل عكـسى تقـرأ هـلال. وأكثـر

استخداماتها كان فى عصر السلطان "أحمد الثالث" وهى تعكس فكر وفلسفة الفنان العثمانى فى التصوف.

٤- **زهرة السوسن واللوتس** : وعرف منها نوعان اللوتس المصرية والصينية وكانت تلك الزخرفة أكثر شيوعا على المعادن وفقدت زهرة اللوتس الكثير من ذاتيتها لارتباطها بأسلوب الأرابيسك.

٥- **زهرة عباد الشمس** : وزهرة عباد الشمس تركية الأصل نقلها الأتراك معهم إلى البلاد المفتوحة ولكنها ابتعدت عن أصولها فى مصر.

وقد عرف الفنان العثمانى العديد من زخارف الزهور مثل : عرف الديك، كف السبع، عمامة السلطان وزهرة العسل .

٦- زهرة القوليب (شقائق النعمان) : وهى تعتبر من العناصر الزخرفية النباتية التى ذاع انتشارها فى الفن التركى العثمانى.

٧- زهرة عود الصليب (الفاونيا) عرفها أيضاً الفن التركى العثمانى لاسيما فى زخارف المنسوجات (راجع كالتوج الأشكال).

(ب) الأشجار:

هى من أهم أشكال الزخارف النباتية وتتكون من الساق والفروع والأوراق وظهر رسوم الأشجار فى الفن العراقى القديم ثم الفن الساسانى وانتقل بعد ذلك إلى الفن الإسلامى. وقد إعتمد الفنان العثمانى على شجرتين فى زخارفة وهما شجرة السرو والنخيل.

- شجرة السرو : وشجرة السرو ترمز للخلود حيث رسمها الفنان العثمانى على المحاريب والجدران وعلى شواهد القبور والسجاد .

وقد قال عنها الرسول (ﷺ) "أنها أحدى أشجار الجنة" .

وتدل تلك الشجرة على الكفاف والزهر إذ يكفى الإنسان أن يعيش على ثمارها مدى الحياة دون الاحتياج لشيء إلا الحياة. كما أن هذه الشجرة تحيى فى النفس نزعات الإيمان والتقوى والورع ومن ثم فكانت تزرع فى المقابر.

- النخيل :

والنخيل لها أصول عقائدية فى الحضارات القديمة.

وقد وردت فى قصة السيدة العذراء مريم، وكذلك ورد ذكرها فى مواطن أخرى فى القرآن الكريم.

وقد صور الفنان العثمانى شكل النخلة على تحفة حيث رسم الجزع بشكل صغير ولون السعف بألوان مختلفة .

(ج) الأوراق :

عرف الفنان العثمانى الورقة الثلاثية ثم استخدم بعد ذلك الأوراق خماسية الشكل وأدخلت عليها تعرقات نخيلية فتحولت إلى شكل يشبة سعف النخيل.

وظهر بعد ذلك الورقة الرمحية والتى تعرف بام Saz وهى ورقة طويلة مسننة الجوانب وقد ترسم منفردة أو متداخلة مع عناصر نباتية أخرى. ولعل الورقة الرمحية كانت تعبر عن خاصية من خصائص الفن العثمانى فى تداخلها مع الأشكال غير الواقعية مثل الرومى والهاتاى كما ظهرت ورقة شجرة الدلب لاسيما على المنسوجات (راجع كالتوج الأشكال) .

د – الثمار :

تعتبر زخارف الثمار المختلفة من أهم الزخـارف النباتيـة، وكانت ترسم منفردة أو مجمتعه على أطباق أو أوانى وفـى بعـض الأحيان كانت ترسم على أشجارها وقد رسم الفنان العثمانى الكمثرى والتين والخوخ والبلح والرمان والتفاح على منتجاته وكـذلك ثمـره الخر شوف والآناناس (راجع كالتوج الأشكال) .

زخارف المزهريات والآباريق:

أنتشرت زخارف المزهريات والأباريق على التحف العثمانية حيث أستخدمت المزهريات فى منـازل العثمـانين وكانـت تعتبـر المزهرية عنصر أساسى فى المنزل وكذلك الإبريق حيث أنه مرتبط بعملية الوضوء مصب المياه ولعل إبريق "مروان بن محمـد" أخـر خلفاء الأمويين خير دليل على مـدى اهتمـام المـسلمون بـالإبريق وعنايتهم بصناعته.

وقد رُسم الإبريق والمزهرية من ثلاثة أجزاء (رقبـة، بـدن، وقاعدة) وتميز البدن بشكله الكمثرى وزيد المقبض فى الأباريق وقـد إنتشرت أشكال الأباريق والمزهريـات علـى البلاطـات الخزفيـة والسجاد.

الزخارف الهندسية:

وبالإضافة لإستخدام الفنان العثمانى الرسوم النباتية بأشـكالها الواقعى والمحوَّر وشكل المزهريات والأباريق فقد إسـتخدم الفنـان العثمانى الزخارف الهندسية، وإن لم تكن بشكل كبير ولكن من أهـم

الأشكال الهندسية التى إستخدمها المثلثات، والأشكال اللوزيه أو البيضاوية التى نقلها عن الفنون الإيرانية السلجوقية والمغولية والأطباق النجمية. كذلك إستخدم الفنان العثمانى الزخارف الكتابية لاسيما خط الثلث فى الكتابة على العمائر وخط النسخ لكتابة على التحف الفنية.

وقد ظهر على العديد من التحف العثمانية أشكال الهلال والنجمة والقنديل، أما بالنسبة للعناصر المعمارية فقد حظيت بإهتمام الفنان العثمانى كوحدات زخرفية على التحف الفنية مثل السجاد والمنسوجات، كما استخدمت كوحدات تشكيلية حيث تم تشكيل العديد من التحف لاسيما المعدنية على شكل الجوسق المعماري وقد غلب استخدام هذا الشكل فى تشكيل المباخر .

أما عن أشهر العناصر المعمارية التى استخدمت فى زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية فكانت أشكال العقود المنكسرة وأشكال الأعمدة ذات التتيجان الكورنثية فضلاً على أشكال المآذن والقباب والشرافات وكل هذه العناصر قد أفرد لها الأستاذ الدكتور ربيع خليفة بحثاً قيماً تحت عنوان "العناصر المعمارية ودورها فى مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية" .

كسوة جدران العمائر العثمانية

قد ذكرنا كلمة كسوة الجدران ولم نذكر (الزخارف الجدارية) لأن الزخارف الجدارية أعم من كسوة الجدران. فكسوة الجدران هى طريقة من طرق زخرفة الجدران، وهناك طـــرق أخـــرى لزخرفـــة الجدران مثل أسلوب المداميك وعمل الحنايا والدخلات والـــشراريف والمقرنصات وشطف الأركان.

أما بالنسبة لكسوة الجدران فتكسى بمواد مختلفة منها الجـــص والفسيفساء والخشب والرخام ولوحات القاشانى التى إنتـــشرت فـــى زخرفة الجدران العثمانية.

ولم تكن بلاطات القاشانى إختراعا أو إكتشافاً عثمانياً وإنمـــا ظهر فى الحضارات القديمة فى العراق وآشور ثم إمتدت إلى العمائر الإسلامية حيث عثر على مجموعة بلاطات تعود للعصر الأغلبى فى جامع سيدى عقبة بالقيروان.

وقد حذق العثمانيون إستخدام تلك البلاطات وإتقنوا زخارفهـــا وصناعتها.

أما عن أسم قاشانى فهى نسبه إلى المدينة الإيرانية قاشان التى تفوقت فى تلك الصناعة .

وعندما قامت تلك الصناعة فى تركيا إعتمدت على الدمج بين فنون صناعة الفسيفساء الخزفية السلجوقية مع أساليب الطلاء المتعدد الألوان، وقد فرَّق الصانع العثمانى بين بلاطات القاشانى التى تـــصنع لتكسوا جدران المسجد من الداخل وبين تلك التى تُـــصنع لتزخـــرف واجهات المسجد من الخارج.

فنلاحظ أن التى كانت تستخدم خارج المسجد تمتاز بكبر الحجم وزهوة الألوان وقوتها، أما البلاطات التى كانت تستخدم داخل المسجد صغيرة الحجم هادئة الألوان.

ويلاحظ أن العثمانيين لجئوا للبلاطات الخزفية لأنها أقل تعقيدا فى الإستعمال من الفسيفساء الخزفية، فبلاطة القاشانى أكبر حجما من الفصوص الخزفية .

وبرغم انتشار بلاطات القاشانى وتطورها فى الدولة العثمانية إلا أن تكسية الجدران بالقاشانى فى مصر لم تبلغ نفس الإزدهار الذى حدث فى تركيا .. وفضل المصريون إستخدام الرخام وإن كان استخدام القاشانى قد جاء فى إطار محدود.

والقاشانى المصرى معروف بعجينته الهشة وعدم دقة صناعته. ومن أشهر صناع بلاط القاشانى فى مصر الصانع "يوسف الخميرى" والذى صنع بلاطات القاشانى فى جامع تربانه عام ١٦٨٠م بالإسكندرية، ومسعود السبع ١٨م/١٢هـ الذى صنع مجموعة كبيرة من بلاطات القاشانى فى جامع محمد أبو الدهب بالقاهرة ومنزل محارم برشيد وجامع الشوربجى بالإسكندرية).

تطور إنتاج البلاطات القاشانية

فى البداية اقتصر إنتاج البلاطات الخزفية فى الدولة العثمانية على مدينة أزنيق وكان ذلك فى القرن الثامن الهجرى، الرابع عشر الميلادى.

وكانت ذات لون واحد (أزرق أو أخضر) دون أن يكون لها زخرفة، وقد انتج هذا النوع فى أزنيق نظرا لغناها بالطفلة الطبيعية

إلى جانب أن الصانع فى أزنيق كان لديه خلفية صناعية نظرا لإنتاج الخزف بكثره فى هذه المدينة منذ أقدم العصور، وقد تميزت بلاطاتها الخزفية بأطرافها المذهبه .

وفى القرن التاسع الهجرى قامت الحروب بين العثمانيين والدولة التيمورية وأُسر السلطان بايزيد الأول حيث حدث إضطراب فى الدولة العثمانية ترتب عليه هجرة كثير من الصناع والفنانين من مدينة آدرنه التى اتخذها با يزيد عاصمة له بدلاً من بروسة التى كانت عاصمة آبية وبعد هدوء الأحوال رجع الصناع والفنانين إلى بلادهم محملين بالتأثيرات التيمورية والإيرانية وظهرت تلك التأثيرات على الفنون التطبيقية العثمانية بصفة عامة وظهرت على القاشانى بصفة خاصة.

ومن أهم مميزات بلاطات القاشانى فى تلك المرحلة إستخدام اللونين الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء كما ظهرت كذلك الزخارف الكتابية والنباتية، فاستخدمت زهرة اللالة وأشجار السرو وزخرفة الرومى والهاتاى. واستمر التذهيب على أطراف البلاطات.

فى القرن العاشر الهجرى بدأت الدولة العثمانية تأخذ الشكل الأمبراطورى من حيث كثرة المنشآت السلطانية والعامة.

كما بدأت الدول العثمانية تتجه بأنظارها ناحية الشرق، فغزى العثمانيون مناطق عديدة فى إيران وأسروا العديد من سكان إيران وطبيعى كان من بينهم العمال والفنانين كذلك أخضع العثمانيون مصر والشام بعد موقعة مرج دابق والريدانية. وأدى ذلك التطور السياسى

إلى أن أصبحت تركيا مجَّمع عالمى للحرف والفنـون والـصناعات. وظهر تأثير الصناع الوافدين على كافة ومناحى الفنون.

وتميزت بلاطات القاشانى فى تلك المرحلة بظهـور اللـون الأحمر الطماطمى على منتجات أزنيق، وأستخدمت بجانبه الألـوان الأصفر والأخضر والأزرق للزخرفة بالرومى والهاتـاى. وتميـزت أيضا تلك المرحلة بإستخدام الزخارف النباتية الطبيعيـة والمحـورة والدمج بينها. وقد اختفى التذهيب من إطارات البلاطات .

وفى القرن الحادى عشر الهجرى ظلت مدينة آزنيق مركـزا لصناعة بلاطات القاشانى وتم استخدام الألـوان الأزرق والأخـضر تحت الطلاء مع إضافة اللون الأحمر الطماطمى البـارز وظهـرت زخارف الطيور وكذلك زهرة اللوتس.

وفى نهاية هذا القرن بدأ الضعف يدب فى أوصال الـصناعة فى أزنيق مما أثر على إنتقال صناعة بلاطات القاشانى إلـى مدينـة كوتاهية .

وفى القرن الثانى عشر الهجرى بدأ يظهـر نجـم كوتاهيـة واسطنبول فى مجال صناعة بلاطات القاشانى وإن كانـت منتجـات المدينتين لم تصل إلى نفس جودة وإتقان مصانع أزنيق .

وظهر اللونين الأزرق والأخضر بالإضافة إلى ظهور اللـون البنى وقد تميزت تلك المرحلة بإنتاج بلاطـات تحمـل موضـوعات جديدة مثل الأشكال المقببة وأشكال الأعلام والرايات .

الخـــــزف

والدارس للخزف والفخار الإسلامى يعرف أن الخزف قد مر بمراحل متعددة إلى أن وصل إلى قمة إزدهاره فى العصر العثمانى.

وقد عرف الخزف بعدة أسماء منها "غضار، فخار، صينى".

وقد إعتبرت صناعة الخزف مـــن أهـــم الفنـــون التطبيقيـــة، فالمنتجات الخزفية لا غنى عنها فى الاستخدام الحيـــاتى مثـــل أدوات الطعام والزينة وجاءت أهمية الأوانى الخزفية لعدة أسباب :

١- توفر الطينة اللازمة لصناعة الخزف فى كثيـــر مـــن البلـــدان الإسلامية .

٢- الجمال فى الشكل وسهولة التنظيف.

٣- إنتاج أنواع منه مناسبة لحياة الرفاهية التى عاش فيها المسلمون. حيث كان استخدام الخزف ذو البريق المعدنى بديلا عن استخدام الأوانى الفضية والذهبية .

٤- تنوع المنتجات الخزفية ما بين فناجين، أطباق، دوارق، أبـــاريق ومزهريات.

الخزف التركى

لقد ورث العثمانيون أساليب تلـــك الـــصناعة مـــن الـــصناع الصينين والإيرانيين بالإضافة إلى الميراث العظـــيم مـــن الـــسلاجقة وطوَّر العثمانيون تلك الأساليب وأضافوا إليهما لمساتهم الفنية فأنتجوا أعظم المنتجات الخزفية من حيث الصناعة والألوان .

وتميزت عدد من المدن العثمانية بتلك الصناعة، وكانت بـــين تلك المدن والمراكز وحدة فنية وذلك بسبب نقل تقنيات الـــصناعة أو

نتيجة انتقال الصناع أنفسهم من مكان لآخر ويرجع السبب فى ذلك إلى قوة الدولة وانتشار الأمن واتساع رقعة الدولة.

وإن دل هذا التشابة والتوحد الفنى بين المراكز العمثانية على شيء فإنما يدل على إفتراء من يدعى على الدولة العثمانية أنها فرضت سياسة العزلة على ولاياتها.

وتميز الصانع العثمانى بأنه له السبق فى إنتاج الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق.

وكذلك يعتبر إنتاج الخزف متعدد الألوان أعظم ابتكار للصانع العثمانى. وينقسم الخزف العثمانى من حيث المادة الخام إلى نوعين :

نوع مصنوع من الفخار الأحمر أو طينة حمراء .

والثانى من طينية بيضاء .

الخزف المعتمد على الفخار الأحمر :

استمر إنتاج هذا النوع حتى القرن الخامس عشر ومن أهم منتجاته فناجين القهوة والكؤوس. وآشتهرت كلا من كوتاهية وأزنيق بإنتاج هذا النوع .

أما الخزف ذو العجينة البيضاء فقد امتاز بالرسم تحت الطلاء وفوق الطلاء .

ومما هو جدير بالذكر أن الخزف العثمانى وصل لأوج إزدهاره فى القرن السادس عشر الميلادى، وامتاز بشخصيته المستقلة وتعدد الألوان وتميزها. مما سهل عملية التأريخ للقطع الخزفية فمثلا امتازت القطع الخزفية التى تنتمى للقرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاد بإحتوائها على اللون الأصفر والبنى إلى جانب الأزرق

بدرجاته وفى أوائل القرن السادس عشر الميلادى إختفى اللونين وتم الاعتماد على اللوان الأزرق مع التحديد باللون الأسود أو الأخضر .

وفى منتصف القرن السادس عشر الميلادى إنتشر اللون الأحمر الطماطمى على البلاطات الخزفية العثمانية. واستمر هذا اللون طيلة القرن السابع عشر وفى القرن الثامن عشر الميلادى بدأ اللون الأصفر فى الظهور مرة أخرى وظهر أيضا اللون البنفسجى.

وجدير بالذكر أن الألوان المعدنية لم تظهر على منتجات الخزف العثمانى إلا اللون الذهبى الذى ظهر فى المنتجات الخزفية فى القرن الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين.

مراكز صناعة الخزف العثمانى :

تعددت مراكز الخزف العثمانى وإزدهرت على مستوى الولايات العثمانية وبالرغم من التشابه بين إنتاج تلك المدن إلا أنه من السهل التفريق بينهم وذلك بسبب أن لكل مركز صناعى زخارفه المميزة .

بروسة :

من أوائل المراكز الصناعية العثمانية فى مجال صناعة الخزف بعد أزنيق وإزدهر الإنتاج فى بروسه فى القرن ١٤م، ١٥م (٨هـ/٩هـ)

وأنتج نوعين من الخزف فى بروسه :

النوع الأول : تقليد للخزف التيمورى وتظهر فيه الرسوم الإيرانية وقوام زخارفة أنصاف مراوح نخيلية وأزهار وفروع وكان إنتاج هذا النوع متأخراً فى القرن الخامس عشر الميلادى. أما فى

القرن الرابع عشر الميلادى فقد كان الإنتاج من لون واحد وخالى من الزخارف .

أزنيق :

ازدهرت صناعة الخزف فى أزنيق خلال القـرنين الـسادس عشر والسابع عشر وذلك بسبب الخلفية الصناعية فى تلك المدينة.

وخزف أزنيق يعبر عن شخصية مستقلة للمنتجات الخزفية فى الدولة العثمانية حيث بلغت المنتجات الخزفية الازنيقية شهرة عظيمة حتى أن التجار كانوا يطلقون اسم أزنيق على منتجات أخرى لمـدن كوتاهية ودمشق ورودس وذلك لتسويق تلك المنتجات وقد تميز خزف أزنيق باحتوائه على اللون الأحمر الطماطى تحت الطلاء .

خزف كوتاهية :

إنتشر الصُّناع الأرمن فى كوتاهية لذا نجد على بعض القطـع الخزفية الكوتاهية رسوم آدمية وموضوعات مسيحية. وقد إشـتهرت منتجات كوتاهية بالزخارف الكتابية والمـراوح النخيليـة وأشـكال الطيور. وتميزت أيضا بتعدد الألوان وقد نسبت بعض القطع الخزفية من كوتاهية إلى أزنيق وذلك لتسويقها.

دمشق :

إشتهرت دمشق بإنتاج مجموعة من الأطبـاق والمـشكاوات تتميز بالألوان الزرقاء والخضراء وتعتمد فى عناصـرها الزخرفيـة على زهرتى اللاله والقرنفل بالإضافة لزخرفة الهاتاى والرومى.

ويتميز خزف دمشق بعجنتة الهشة ورسومة المحددة بخطوط سوداء تحت دهان زجاجى.

الصناعات المعدنية العثمانية

المعادن :

مزج العثمانيون فى فنون أشغال المعادن بين التقاليد التى ورثوها وبين تلك الفنون التى وجدوها فى مصر والشام وكان هذا المزج أثره فى تقدم وإزدهار الصناعات المعدنية.

يضاف إلى ذلك أن الصناع فى الدولة العثمانية كانوا من أكثر الفرق تنظيما وكانوا يحرصون كل الحرص على تعليم الصبيان الصنعة. وكان الصبى لا يتحول إلى أسطى إلا فى وجود شيخ الصنّاع وفى احتفال كبير ولهذا الاحتفال تقاليد معينة.

ومن الممكن أن نعتبر أن هذا الإحتفال هو بمثابة أعطاء الإجازة للصانع بأنه تخصص فى صنعة محددة وهى تشبة الإجازة العلمية التى يمنحها الشيخ لتلميذه.

كل ما سبق كان له الأثر فى تميز الصناعات العثمانية نضف إلى ذلك حالةالرفاهية التى عاشها المجتمع التركى. ورغبة الناس لاقتناء التحف الثمينة لتقديمها كهدايا، والمشغولات المعدنية كثيرة وهى إما ثابتة مثل الأبواب أو الشبابيك أو منقولة مثل أدوات المنزل والتماثيل.

وبذلك فإن المشغولات المعدنية قد أصبح لها وجود فى شتى مناحى الحياة وبرغم إزدهار الإنتاج المعدنى فى العصر العثمانى. إلا أن هناك صعوبة فى دراسة المشغولات المعدنية وذلك بسبب قله المشغولات المعدنية لإعادة الصهر والتصنيع.

وقد قامت على صناعة التحف المعدنية عدد من المهن الأخرى مثل :

١- الصياغة والصُياغ :

وتميزت صياغة المجوهرات بأن الصناع هم الذين يتاجرون بها، وقامت هذه الصناعة فى الولايات العثمانية على إيدى اليهود فقد كانوا يشترون المصوغات الذهبية ويعيدون تشكيلها وصناعتها بشكل أحدث ليتم بيعها ولعل أهم ما يُذكر عن اليهود أنهم قد ابتدعوا أشكال جديدة فى المجوهرات نذكر منها الجنيه الذهبى وقد إبتدعها يهود الجزائر وعملوا على تسويقها وإشاعه أنها تقى من الحسد.

وقد انتشرت فى الأسواق ولا تزال موجودة حتى اليوم .

٢- النقَّاشة والنقاشين :

وكانت مهمتهم إستلام الآنية المعدنية وهى صماء ثم رسم الموضوعات الزخرفية على التحفة وفى بعض الأحيان كانوا يقومون بإعادة النقش على التحف القديمة التى طمست نقوشها. وإنضم إلى تلك لطائفه بعد ذلك المموهين والذين كانوا يزينون التحف عن طريق التمويه بالمينا.

٣- طائفة الصفارين :

والصفارين مهمتهم كانت تلميع الآوانى والأباريق التى بهت لونها من كثرة الاستخدام وسمَّوا بالصفارين لأن مهمتهم الأساسية كانت قائمة على تلميع الآوانى النحاسية. وكانت تلك المهنه تزدهر فى مواسم الأعياد حيث أن معظم ربات البيوت كن يلجئن إلى الصفارين لتلميع أوانيهم فى الأعياد والمناسبات.

ومما هو جدير بالذكر أن مهنه الصفارين مهنة معروفة منذ القدم فلقد نجح شيخ الصفارين فى إيران فى تأسيس دولة مستقلة سميت الدولة الصفارية إبان العصر العباسى الثانى .

٤- اللحامين والسنانين :

قامت مهنه اللحامة لعلاج عيوب ما بعد التصنيع مثل حدوث ثقب فى الآنية وتطلبت تلك الصنعة مهارة خاصة حيث أن الصانع كان مطلوبا منه أن يعالج الثقب دون أن يطمس الزخارف. أما صنعة السنانة زوالها اللحامين بجانب صنعتهم الأصلية وكانت تقوم على تسنين سكاكين المنزل والجزارين والحلوانية .

طرق صناعة المعادن :

١- طريقة الطرق :

من أقدم الطرق المستخدمة وتقوم على استخدام الطرق على المعادن لتشكيلها وقد قل استخدام تلك الطريقة فى العصر العثمانى .

٢- طريقة الصب :

وتقوم على صهر المعدن ثم صبه فى بوتقات خاصة لتشكيله بأشكال معينة، وقد برع السلاجقة فى إستخدام هذا الأسلوب وورثه عنهم الأتراك .

أساليب الزخرفة المعدنية :

١- طريقة الحز والحفر :

وتحتاج هذه الطريقة إلى قلم معدنى (أزميل) وشاكوش خاص. وأستخدمت تلك الطريقة بكثرة فى معادن الذهب والفضة والنحاس وإن كان أسلوب الحز كان أكثرا استعمالاً عن طريقة الحفر.

٢- التكفيت :

لقد انتشر هذا الأسلوب عند السلاجقة وورثه الاتراك ويقـوم على عمل أسلاك من الفضة أو الذهب ثم يتم تثبتها على أجزاء مـن الزخارف بحيث يبدو التناوب واضحا بين لون المعدن الأصلى وبين الخيوط الفضية أو الذهبية .

٣- التفريغ :

وفيها يتم رسم موضوع زخرفى معين على الآنية المعدنية ثم يتم تفريغها ويتم الحصول على الزخارف المفرغة إما عـن طريـق تفريغ الزخرفة بواسطة آله حاده بالطرق عليها أو بواسطة الصب فى القالب.

٤- طريقة الطلاء :

وهى طريقة الهدف منها إعطاء شكل جمالى للتحفه مع الحفاظ على معدنها الأصلى وقد استخدمت على نطاق واسع فـى العـصر العثمانى ويعتبر النحاس من أكثر المعادن ملائمة للطلاء بعد الفـضة وقد استحدم هذا الأسلوب بغرض زخرفى وكـذلك وظيفـى وذلـك لحماية الأناء من التآكل أو الصدأ.

أما عن الموضوعات الزخرفية فقد انتـشرت علـى التحـف المعدنية العثمانية الزخارف الكتابية وكـذلك اسـتخدمت الزخـارف النباتية من زهور وورود وهاتاى وروحى .

النقود العثمانية :

لعل من أهم الصناعات المعدنية هى سك العملة. ولمَّا كانـت العملة دلالة على سيادة الدولة فقد اهتم العثمانيون بها.

فكان لنجاح العثمانيون فى الاستيلاء على مصر بدايه لحقبه جديدة فى تاريخ المجتمع المصرى، كما كان ذلك الحدث أيضا نقطه تحول فى مسار المسكوكات العثمانية بصفة عامة والمصرية بصفة خاصة.

وقد ضربت الدولة العثمانية النقود الذهبية والفضية والنحاسية.

النقود الذهبية :

كانت العملات الذهبية الأولى التى ضربها محمد الفاتح على نمط الدوكات الذهبية الأوربية (من البندقية أو النمسا) حتى أتم سليم الأول فتح مصرف أصبحت العملة الذهبية العثمانية تعرف باسم الشريفى وكانت دار الضرب المصرية تحت مسئولية ملك الأمراء خايربك والمعلم إبراهيم اليهودى معلم دار الضرب وقد ترك ذلك أثراً واضحاً فى العملات الذهبية التى ضربت بمصر فى عهد السلطان سليم إذ جمعت فى نقوشها بين رغبة السلطان العثمانى فى تسجيل اسمه مع إغفال كتابه العبارات المقتبسة من القرآن الكريم وشهادتى التوحيد وبين التقاليد التى كانت سائده فى نقوش نقود المماليك، إذ اكتفى بكتابه اسم السلطان وتاريخ ومكان السك على وجه الدينار بينما نقش على الظهر عبارة ضارب النضر (أى ضارب الذهب صاحب العز والنصر فى البر والبحر) .

النقود الفضية :

من خلال الوثائق والمصادر التاريخية تبدو لنا النقود الفضية العثمانية قد تعددت وتنوعت أشكالها واختلفت مسمياتها فمن أشهرها (الأقجه) وهى أصغر وحده للنقود الفضية ووردت غالباً فى المصادر

باسم إخشا وهى كلمة تركية معناها اللغوى (الضارب إلى البياض) لغلبه الفضة على معدنها حيث يبلغ عيارها نحو ٩٠% وهى تحمل على الوجة اسم الأمير العثمانى ودعاء "خلد الله ملكه" أما الوجه الثانى فيحمل الشهادة دون ذكر لاسم والد الأمير أو إشارة إلى زمان الضرب ومكانه .

كما ضربوا (النصف فضه) وهو نقد مصرى قليل الثمن ويعنى به آنصاف الدرهم نظراً لما حدث من إضطراب فى التداول النقدى فى العصر العباسى كما ظهر ما يعرف باسم المقاصيص وهى ظاهرة قص آنصاف الفضة نتيجة لإنهيار وزن عيار آنصاف الفضة.

هذا بالإضافة إلى القروش وكانت أخف وزناً والريال الفضى الذى ضرب فى عهد السلطان عبد المجيد.

النقود النحاسية :

وكان الغرض منها توفير عملة نقدية لشراء الأمور البسيطة مثل نفقات البيوت ولأغراض ما يحتاج إليه المنزل من الخضر والبقول ونحوها .

السجاد العثماني

صناعة السجاد تعتمد فى الأساس علـــى الموهبـــه الفطريـــة للصانع ومهارته فهو يصيغ الألوان والتصميمات ويراعى التـــوازن والتماثل بينهم.. ويعتبر السجاد الإسلامى كنوزا فنيا لا تقل شأنا عـــن أعظم اللوحات الفنية والتشكيلية ويكفى العثمانيون فخراً بأنهم جعلـــوا السجاد فى متناول كافة طبقات المجتمع الإسلامى والغربى على حـــد سواء، بسبب زيادة الإنتاج ووفرته. ففى القرن السادس عشر والسابع عشر وجدنا لأول مرة المواطن الأوروبى البسيط يتخلى عن فـــرش منزله بالفراء وجلود الحيوانات ويحل محلها السجاد .

ولعل إزدهار صناعة السجاد وزيادة الإنتاج يرجـــع لأســـباب طبيعية وهى كثرة مراعى الأغنام ووفرتها . وفى البداية كان السجاد العثمانى سجاداً جامداً يكاد يكون خالى من الزخـــارف ولكـــن بعـــد احتكاك العثمانيون بأهل الشام وإيران ومـــصر بـــدأ التطـــور فـــى منتجاتهم. فتحولت الزخارف الجامدة إلـــى زخـــارف تـــشبه رقعـــه الشطرنج وظهرت الزخارف النباتية والكتابية .

وبمرور الوقت ظهرت طائفه المـــزوقين وكـــان المـــزوقين يستعلمون السجادة عاريه من الزخرفة ثم يقومون بأعمـــال التـــذويق اللازمة ما أدى إلى ارتفاع قيمة السجادة .

ولدراسة السجاد يجب التعرف على بعض المصطلحات فـــى مجال صناعة السجاد وكذلك يجب التعرف على أنواع العقـــد التـــى استخدمت فى تلك الصناعة .

فقد استخدم الصناع الأتراك عدة عقد نذكر منها : العقدة التركية، العقدة الإيرانية والعقد الأسبانية .

أهم المصطلحات فى صناعة السجاد :

١- **السدى** : هى الخطوط الطولية التى تمتد بطول السجادة المزمع تصنيعها .

٢- **العُقد** : وهى أن يمر خيط الصوف على خطين من السدى ليشكل عقده وطرفى العقدة هما اللذان يشكلان سطح السجادة وهناك العقدة التركية:

وهى عقد متناظرة وتصلح للنقش الهندسى .

العقد الفارسية : وتصلح للزخارف النباتية .

٣- **اللحمة** : وهى الخيوط المعترضة بين العقد .

٤- **التطريز** : وهى طريقة زخرفة السجاد عن طريق الأبرة الخيوط الملون .

٥- **السوبر**: هو ما برز من خيوط العقدة على سطح السجاد .

٦- **الإطار** : هو الخط العريض المستقيم الذى يحيط السجاد من جهته الأربع .

٧- **الضفيرة** : وهى الخطوط التى تضفر بعد الانتهاء من السجادة وتلك الخيوط هى بقايا خيوط السدى. وقد صنعت السجاجيد التركية من مواد خام متنوعة نذكر منها :

١- **صوف الغنم** : وتعتبر إيران والأناضول من أجود مناطق العالم فى إنتاج أصواف الأغنام وذلك بسبب كثرة المراعى ووفرة الأغنام التى تميزت بندره دهونها.

٢- **شعر الماعز** : واستخدم فى وسط آسيا .

٣- **القطــن** : وقد دخل القطن فى صناعة السجاد بعــد هجــرة الصناع الإيرانيين إلى تركيا.

أنواع السجاد التركى :

حسب مراكز الصنيع يتنوع السجاد التركى :

أ – سجاد عشاق :

عشاق مدينة تقع بالقرب من أزميــر، وازدهــرت صــناعة السجاد فيها منذ القرن السادس عشر. نذكر منها :

١-**طراز هولباين:** وسمى هذا الطراز نسبة للفنان الألمــانى هولباين الذى اعتمد فــى لوحاتــه علــى الموضــوعات الموجودة على سجاد عشاق التى كــان قــوام زخارفهــا عناصر هندسية واستخدمت فيها الألوان الأبيض والأحمر.

٢-**طراز لوتو** : وسمى هذا النوع نــسبة للرســام الألمــانى "لوتو" والذى اعتمــد علــى ســجاد عــشاق المزخــرف بالأرابيسك والمرسوم على أرضيه حمراء .

ونلاحظ فى هذين النوعين مــن الــسجاد كثــرة الزخــارف الهندسية على شكل معينات وأشكال نجمية وكذلك أشكال الأرابيسك .

٣- سجاجيد عشاق بزخارف الطيور :

وهى سجاجيد مزخرفة بأشكال نباتية ومرواح نخيلية مرتبــة ومحوّرة لتبدو وكأنها رسوم وطيور إعتمدت تلك الــسجاجيد علــى اللونين الأزرق والأحمر فوق أرضية بيضاء .

٤- سجاجيد عشاق بزخارف السحب والدوائر :

وتصميم هذا النوع من السجاد مستمد من زخارف بلاطات القيشانى وقوام زخرفتها عبارة عن أشكال دائرية على شكل جامات بيضاوية.

٥- سجاجيد عشاق للصلاة :

وهى سجاجيد مخصصة للصلاة ويطلق عليها مزارليك وزخارفها عبارة عن محاريب وأعمدة وازهار.

ب- سجاد قولا :

وقولا هى إحدى مدن اليونان وانتشر إنتاجها فى أوروبا وقد انتجت قولا نوعين من السجاد .

١- **سجاجيد قولا للصلاة :** وقوام زخارفها عبارة عن محراب يقوم على عمودين زخرفين وتوجد حشوة مستطيلة أعلى العقد وتزين جوانب السجادة زخارف نباتية وزهرية .

٢- **سجاد كومرجى :** كلمة كومرجى باللغة التركية تعنى اللون الأسود أو الغامق أو الداكن وقد سمى هذا النوع بهذا الاسم لأن أرضية السجادة كانت تعتمد على ألوان داكنة مثل الأزرق والأحمر وتميز هذا النوع بالزخارف الكتابية .

ج- سجاد جورديز :

واشتهرت مدينة جورديز بعقدة سميت بإسمها وفى هذه العقدة يلف الخيط على خيطين من السداة .

وقد اشتهرت جورديز بنوعين من السجاجيد .

١- **سجاد جورديز للصلاة :** وتميزت هذه السجاجيد بنوعية من المحاريب التى يرتفع رأسها على شكل مثلث ينتهى بزاوية حادة. وهناك سجاجيد أخرى تمتاز بعقد مزدوج ذو تقسيم سداسى، وتنتشر على تلك السجاجيد رسوم لزهرة القرنفل .

٢- **سجاد عرائس جورديز:** وسمى بهذا الاسم لأن من يقمن على صناعته هن الفتيات الصغيرات وتبدأ الفتاة فى تصنيعه لزوم شوارها، وقد امتاز هذا السجاد بدقته لعدة أسباب نذكر منها أن الفتاة تغزله لنفسها، ولطول مدة غزلة فمن الممكن أن تبدأ الفتاة فى غزل تلك السجاجيد وهى فى سن العاشرة ويأتى العريس إليها فى سن الثامنة عشر.

ويمتاز هذا السجاد بجمال الألوان وزهوتها ولسجاد العرائس إطاران خارجيان مزينان بوريقان نباتية محوَّرة .

د - سجاد لاذق:

ازدهر سجاد لاذق فى القرن الثامن عشر "ولاذق" مدينة تقع بالقرب من "قونيه" ومر إنتاج السجاد فى لاذق بأربع مراحل:

- **المرحلة الأولى :** وفى هذه المرحلة المبكرة كانت ساحة المحراب عارية من أى زخرفه وتوجد حشوة زخرفية أعلى المحراب أو أسفلها .
- **المرحلة الثانية :** وفى هذه المرحلة تم عمل محراب ثلاثى الفصوص واستمرت الحشوة فى مكانها أعلى أو أسفل المحراب.

المرحلة الثالثة: نجد أن عقد المحراب الثلاثى قد اعتمد على عمودين زخرفيين. افتقدا لصفاتها المعمارية واستخدمت أشكال هندسية وحليات معقوفة تشبه الكف بخمسة أصابع.

وهنا نلاحظ ظهور الخميسة أو كف فاطمة على السجادة .

ومن الممكن أن يكون ظهور هذا العنصر كان تأثرا بالفنون الإيرانية الشيعية أو أن ظهورها كان تأثراً بفنون المغرب حيث أن الخميسة ظهرت فى ليبيا والجزائر على شواهد القبور والمشغولات الذهبية.

- **المرحلة الرابعة :**

وتم إنتاج سجاد يعرف باسم "مزارلك" وهذا السجاد قوام زخرفته عبارة عن أشجار ومآذن ورايات وهى نفس الأشكال الموجودة على بلاطات القيشانى .

هـ- سجاجيد ميلاس :

وميلاس مدينة على شاطئ البحر المتوسط وقد انتجت نوعين من السجاد :

١- **سجاد ميلاس للصلاة :** ويمتاز هذا النوع عن غيرة من سجاجيد الصلاة بصغر حجم المحراب وشدة إستطالته ويحيط بالمحراب زهور محوَّرة فى شكل هندسى ومكررة بانتظام وألوانها الأزرق والأحمر .

٢- **سجاجيد ميلاس العادية :** ويعتمد هذا النوع على عناصر هندسية فقوام زخرفتها عبارة عن مستطيل يشغل بطن السجادة أو مربعين يعلو أحدهما الآخر .

المنسوجات فى العصر العثمانى

مقدمـــة :

تعددت أنواع الأقمشة التى استخدمت فى العصر الإســلامى مما يدل على تفوق النساج المسلم ومن أهم هذه الأقمشة الديباج الذى اختلف فى معناه الكثير من المؤرخين إلا أننى أميل إلى الأخذ بالرأى الذى يعرفه بأنه نسيج من الحرير متعدد الأجناس .

كما استخدم الدمشقى وأطلق عليه الدمقس نتيجة لنسبته لمدينة دمشق وظهر نسيج الأطلس الذى استخدم بكثرة فى نسيج الخلع لكبار الأمراء والموظفين واشتهرت به آسيا الصغرى .

إستخدمت أيضا القطيفة التى تمتاز بأن لهــا مخمــل علــى سطحها وتختلف القطيفة عن الأنسجة العادية من حيث الشكل وظهر أيضاً السرنك وكان أول ظهوره فى العصر العثمانى عامة وخاصــة منذ النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى وهو أحد المنــسوجات المصنوعة من القطيفة .

ظهرت أنواع أخرى كثيرة لأول مرة فى العــصر العثمــانى ومنها الهاطاى الذى عرف من النصف الثانى من ق١٠هــ، السراسر وهو من أروع أنواع الحرير وأشارت الوثائق المكتوبة إلــى وجــود خمسة أنواع من السراسر الموشى، وظهر أيضا الألاجا الذى ينــسج من القطن والحرير معا وكان ينتج فى مدينة صوما وبرجامه .

وقد تنوعت طرق زخرفة المنسوجات فى العــصر العثمــانى ومن أهمها طريقة التطريز واستخدم العثمانيين هذه الطريقة بأسلوبين

إما أن يكون فوق القماش بعد نسجه أو مستقلا ثم يثبت عليه وعرف باسم الأويسه عند العثمانين .

كما عرف العثمانيون عدة أنواع من الغرز ومن أهمها غرزة الرفة او السراجة وغرزة الحشو وغرزه التطريز.

وقد أُنتجت المنسوجات المطرزة على مناطق شاسعة من الإمبراطورية العثمانية تمتد من بلجراد إلى بغداد، ويعتبر القرن السادس عشر ميلادى هو وصول المنسوجات المطرزة لقمة نضوجها وظلت مستمرة طوال القرنين (١٢-١٣هـ/١٨ - ١٩م) وحتى مطلع القرن العشرين.

كما ظهرت طريقة الطبع التى ترجع لعصور ما قبل الإسلام وكانت تتم بإستخدام القوالب الخشبية أو الرسم بالفرشاة .

وقد أطلق العثمانيون على القماش المزخرف بهذه الطريقة اسم اليزما Yazma وتصنع هذه الأقمشة عادة من القطن وتتم عملية الزخرفة باستعمال عازل من الشمع أو الطين Resist

وتنقسم أقمشة Yazma إلى قسمين رئيسين هما ألوان Elvar والترأقلم Karakalem كما نجح صناع Yazma فى العصر العثمانى فى تقليد الأقمشة المطرزة وسجاجيد الصلاة والطنافس الصغيرة .

أما طريقة التطريز بالنسيج المضاف فتعتمد على إضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان، وتثبت هذه القطع على القماش المراد زخرفته وتسمى هذه القطع Puzzler .

ويظهر جمال وإبداع هذه الطريقة فى الخيام المصرية ومازال فى مصر سوق يعرف بسوق Tent markets أى سوق الخيام.

وعرفت هذه الزخرفة عند العثمانيين بآسم قسما Kesma واستخدم هذا النوع فى عمل الحواجز التى تفصل بين الجمهور وطريق ساحات الإحتفالات السلطانية وفى عمل الرايات والإعلام والخيام.

وأخر طرق التطريز هى إحداث الزخرفة أثناء عملية النسيج ويحدث نتيجة ترتيب خيوط السدى مع خيوط اللحمة وكانت هذه الخيوط إما من الحرير والكتان والصوف أو القطن المختلف الألوان .

لقد تعددت طوائف الصناع والتجار فى العصر العثمانى فظهرت طائفة النساجين وطائفتا الغزالين والفتالين وطائفه الصباغين والخياطين ومن خلال هذه الطوائف نستطيع التعرف على كثير من الجوانب المتعلقة بالمنسوجات وطرق صناعتها ونسجها وخياطتها وصبغتها بالألوان المتعددة وأهمها اللون الأحمر القرمزى والأصفر والأزرق والأخضر والأحمر الداكن .

وتظهر لنا كل هذه الخصائص على القطع المنسوجة العثمانية التى تنتمى إلى الفترة من القرن الثامن الهجرى إلى القرن الثانى عشر الهجرى والذى يعتبر نقطة السقوط إلى الهاوية حيث أضمحلت صناعة المنسوجات فى هذا العصر.

ومن خلال الأمثلة التى وصلت إلينا نجد أنه قد تعددت زخارف المنسوجات العثمانية وإن كان قد غلب عليها الزخارف

النباتية وهذا لا يمنع من ظهور بعض الزخارف الهندسية والتجريدية والكتابية عليها .

ومن أهم الزخارف النباتية على المنسوجات العثمانية فسنجد زهرة اللاله وزهرة القرنفل والأوراق الرمحية المسننة وشجرة السرو وثمار التفاح وثمار الرمان وزهرة التوليب وثمرة الخرشوف وزهرة عباد الشمس وثمرة الاناناس وورقة شجرة الدلب وعود الصليبا وكيزان الصنوبر وانصاف المرواح النخيلية .

ظهرت أيضا الأشكال اللوزية أو البيضاوية كعنصر زخرفى هام وهو من التأثيرات الإيطالية التى أثرت فى الفن العثمانى أو ربما من العناصر المغولية الذين استقدمتهم الدولة العثمانية من آواسط آسيا.

بجانب الزخارف النباتية ظهرت الزخارف الهندسية ولكنها قليلة للغاية، فظهر عنصر خاتم سليمان (النجمة السداسية)، كما ظهرت الدوائر والجامات بداخلها زخارف مشعة السحب الصينية وعنصر البرق والكور وكل هذه العناصر من التأثيرات الصينية.

وظهرت أيضا الأشكال النجمية وخاصة النجوم المثمنه الأضلاع والتى تعد من أجمل العناصر الزخرفية العثمانية .

كما دخلت الزخارف الكتابية ضمن الزخارف العثمانية ولكنها تتشابه مع الزخارف الهندسية من حيث الندرة فنجدها قليلة على المنسوجات العثمانية .

كما ظهرت بعض العناصر ذات الطابع الهندسى التجريـدى ومن أشهرها عنصر الأهلة وعنصر قرص الشمس. كما أسـتخدمت أيضا زخرفة التوريق بشكل واضح فى المنسوجات العثمانية.

تعريف النسيج ومكوناته وطريقة صناعته :

المنسوج عبارة عن جسم مسطح رقيق يتكون إما مـن خـيط واحد متشابك بعضه ببعض على هيئـة أنـصاف دوائـر متماسـكة ومتداخلة كما هو الحال فى أقمشة السنارة (التريكو).

أو عبارة عن مجموعة خيوط طولية يطلق عليها أسم الـسدى تتقاطع مع خيوط عرضية تعرف باسم اللحمة تتقاطع تقاطعا منتظماً. ويختلف المنسوج فى مظهره ونوعه تبعا لإختلاف تقـاطع الخيـوط وتركيبها (التركيب النسجى).

وتؤدى عمليات التقاطع هذه إلى اختفاء مجموعة من خيـوط السدى تحت اللحمة وفى نفس الوقت ظهور مجموعة أخـرى فـوق اللحمه، وبالعكس فى اللحمة التى تليها لذا يمكـن أن تقـسيم خيـوط السدى وفقا لعملية الظهور والإختفاء إلى قسمين :

القسم الأول : الخيوط الفردية والقسم الثانى الخيوط الزوجيـة وعلى كل حال فكل من خيوط القسمين يظهر أو يختفى مـع بعـضه البعض ونجد أن الخيوط الفردية ارتفعت أو انفصلت عـن الخيـوط الزوجية يكون السبب فى ذلك ما عرف عند جماعة النساجين بالنفس الذى يسمح بمرور خيوط اللحمه داخله ثم تنعكس الحركة بعد ذلـك

وتحل الخيوط الزوجية محل الخيوط الفردية ويتكون نفس أخر يسمح بمرور ثان للحمة .

وكنتيجة لهاتين الحركتين المختلفتين تتم عملية التقاطع وهذه العملية تنتج أبسط أنواع الأنسجة وهو المسمى بنسيج السادة.

المواد الخام المستخدمة فى المنسوجات العثمانية :

استخدمت الدولة الإسلامية الكثير من المواد الخام المتاحة والغير متاحة. لإنتاج أكبر عدد وأبدع طراز من المنسوجات الإسلامية.

وقد أولت الدولة العثمانية اهتماما بالغا بصناعة المنسوجات ومن أهم المواد الخام التى استخدمها العثمانيون فى صناعة المنسوجات العثمانية الكتان والحرير :

الكتان :

يعد الكتان من أشهر المواد الخام المستخدمة فى صناعة المنسوجات العثمانية عامة ومرحلة الانتقال خاصة .

والكتان هو النبات الوحيد الذى تعتبر اليافه أقدم الألياف التى استعملت فى صناعة الغزل والنسيج منذ أقدم العصور.

وقد أشتهرت بإنتاجه عدد من المدن الإسلامية من أهمها مصر والذى اشتهرت به منذ أيام الفراعنة حيث كان يصدر منسوجاتها إلى بلاد الشرق الأوسط ومن أهم المدن المصرية التى اشتهرت بإنتاجه مدينة تنيس كما برعوا فى غزل الكتان أى تحويل أليافه إلى خيوط معدة للنسيج .

وكانت تصدر الأقمشة الكتانية إلى بلاد المغرب عن طريق القوافل وكانت هذه الأقمشة من صنع أسيوط.

كما نسب العرب المنسوجات الكتانية إلى أقباط مصر فسموها القباطى وقد قدم المقوقس وهو عظيم الأقباط للنبى (ﷺ) هدية من ضمنها عشرون ثوبا من القباطى .

الحرير :

يحتل الحرير المرتبة الثالثة بعد الكتان والصوف فى المواد الخام المستخدمة فى صناعة المنسوجات الإسلامية، إما بالنسبة لترتيبه من حيث الأهمية فى المنسوجات العثمانية من المرجح إنه يحتل المرتبة الأولى ونستدل على ذلك من كثرة القطع الحريرية التى وصلتنا من العصر العثمانى .

وإذا رجعنا إلى ظهور الحرير كخامة مستخدمة فسنجد أن الحرير قد عرف منذ ثلاثة آلاف سنة عند الصينيون بل وعرفوا طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحرير واحتفظوا بسره حقبة طويلة من الزمن ولم يستخدم المصريين الحرير فى نسج منسوجاتهم ويرجع ذلك لإنقطاع الصلة التجارية بينهم وبين الصين .

وقد عرفت مصر المنسوجات الحريرية منذ عصر البطالمة واستمرت هذه الصناعة حتى العصر الرومانى وفى القرن السادس الميلادى انقطع تصدير الحرير إلى مدينة بيزنطة بسبب الحروب بينها وبين الفرس إلا أن عهد الإمبراطور جستينان ٥٥٦م يعتبر عهد إزدهاره حيث تمكنوا من معرفة سر تربية دودة القز وصناعة الحرير.

وقد بدأ العثمانيون فى إنتاج الشرانق فى مدينة بورصة منذ عام ٩٩٦هـ/١٥٨٧م وأخذ الإنتاج فى الازدهار والتقدم حتى إننا إذا نظرنا إلى مدينة بورصة بعد قرن من هذا التاريخ سنجد كل أراضيها مغطاة بأشجار التوت الذى يتغذى عليه دودة القز .

٤- التأثيرات الفنية على المنسوجات العثمانية :

لقد تعرضت المنسوجات العثمانية إلى العديد من التأثيرات من أهمها :

أ – التأثيرات الصينية :

وقد ظهرت التأثيرات الصينية على المنسوجات العثمانية وتمثلت فى أشكال الدوائر والجامات والوحدات اللوزية .

ب- التأثيرات الإيرانية :

وقد تأثر الفنانون الاتراك بالإيرانيين فأخذوا عنهم التفريعات المزهرة وأشكال المرواح النخيلية.

ولا تختلف رسوم الوشى والمخمل الإيرانى عن التركى إلا فى اقتصار الزخرفة على المنسوجات التركية على أشكال الزهور .

رغم هذا التأثر إلا أن هذا لا يمنع أن الفن الإسلامى كان له أسلوبه الخاص والمميز.

ج- التأثيرات السلجوقية :

ورث العثمانيون عن سلاجقة الروم طرقهم فى صناعة المنسوجات وزخرفتها وساروا بها إلى الإمام بفضل رعاية الحكومة

وحرصها على الحصول على أعلى درجات الإتقان كما كانت عليـــه فى العهد السلجوقى .

وقد إعتمدت الدولة العثمانية فى تحقيق الإزدهار فى صـــناعة المنسوجات العثمانية على نظام الطراز ونقابـــه النـــساجين ورقابـــة المحتسب .

د- التأثيرات الأوروبية :

بسبب ظهور هذه التأثيرات الأوروبيـــة علـــى المنـــسوجات العثمانية أقبل الناس على شرائها وعلى شراء المنسوجات الأوروبيـــة بعد أن غزت الأسواق التركية ويرجع هذا الإقبال إلى إنخفاض ثمنها كثيرا عن أثمان المنسوجات العثمانية مما أغرى الناس بالأقبال عليها والانصراف عن المنسوجات التركية وكان لذلك تأثيراً ســـلبيا علـــى المنسوجات التركية إذ قل الإقبال عليها فأخذت تتكمش علـــى نفـــسها وبدأت فى التدهور والإضمحلال .

كما أغلق الكثير من المصانع الخاصة بإنتـــاج النـــسيج ولـــم تستعيد هذه الصناعة أزدهارها إلا فى عصر الجمهورى.

فلقد استعار النساج المسلم عـــن الإيطـــالين ثمـــرة الرَّمـــان والتعبيرات الزخرفية الأخرى التى نراها فى الأقمشة المخملية ممـــا صنع بالبندقية فى القرن الخامس عشر الميلادى .

١- الطراز :

لفظ الطراز مشتق من الفارســـية ترازيـــدن وتـــراز بمعنـــى التطريز **Broderier** وجاء ذكره أيضا بمعنى بطرَّز أو يوشى ثـــم انتهى فى الفارسية والعربية للدلالة على المصنع والمكان الذى تنـــتج

فيه هذه المنسوجات وجاء أيضا بمعنى الأشرطة ومفردها شريط زخرفى أو منسوج أو كتابى أو مطرز يمتد على أطراف القطعة المنسوجة ويتم الكتابة عليها بأنواع الخطوط أسماء الخلفاء وأبيات من الشعر .

وقد استخدمت لفظة الطراز لتدل على العبارة الرسمية التى كانت تنقش على النسيج أو العملة أو غير ذلك من الأشياء ذات الطابع الرسمى ويقصد بالطابع الرسمى هنا أى يخص الدولة حيث اتخذت كل دولة لنفسها طرزا أو عبارة متميزة شعارا خاصا بها .

وأطلقت كلمة الطراز على الكتابة التى تتضمن اسم الخليفة مع الدعاء له بالإضافة إلى اسم المدينه التى نسج فيها القماش وتاريخ النسج واسم الوزير وفى بعض الأحيان اسم الصانع .

٢- دور الطراز :

إن المجتمع الإسلامى عامة والصانع الفنان المسلم خاصة بعد أن تذوقوا الترف وشعروا بالثراء فطالبوا بكل ما هو فاخر ومن هذه الأشياء كانت المنسوجات لأن الملبس هو واجهة الشخص وكلما كان الثيابْ فاخراً كان الشخص ثرياً وينعم بالترف.

ومن هنا بدأ الخلفاء العثمانيون بالإهتمام بصناعة المنسوجات فأولوها رعايتهم وأخضعوها لرقابة الحكومة ويرجع ذلك إلى العصر الأيوبى والمملوكى .

دور الطراز فكرة ترجع إلى الدولة البيزنطية كما يذكر دكتور محمد عبد العزيز مرزوق حيث كانت فى الدولة البيزنطية مؤسسات ملحقة بقصور الأباطرة والحكام ويشتغل فيها أرقاء بنسج الحرير

وصبغة ولكى تصنع منه ملابس الإمبراطور ومن يلوذون به، وكانت تعرف باسم الجنزيم **Gynaseum**.

رغم ذلك الرأى إلا أنه قد تعـددت الأراء حـول المـوطن الأصلى لدور الطراز أو مصانع النسيج وانقـسموا فـريقين، فريقـا يرأسه ابن خلدون والفريق الأخر يراسه كرابك وكونل .

ومهما تعددت الآراء فستظل دور الطراز عنصر مهـم فـى الدولة العثمانية وكانت تلحق بالقصور وينسج فيها ما يحتـاج إليـه السلطان وحاشيته من أقمشة توضع فى خزانات خاصـة بالكـسوات وكان بالبلاد مصانع أهلية أيضا للنسيج أو طرز العامة وكـان بيـع المواد الخام للمصانع من أصباغ وخيوط وذهب وفضة خاضعا لرقابة الحكومة التى تراقب منتجات الانوال فما كان منها مطابقا للـشروط يجيزة الدولة .

وفى العصر العثمانى فكانت تخرج الأقمشة من أنـوالهم ثـم تُحمل إلى مكان خاص حيث تطوئ ثم ترتب ثم توضع فـى إسـفاط خاصة، ثم تحمل إلى الأسواق كى تباع بعد أن تكـون مـرت بهـذه العمليات التى كانت تعمل بواسطة موظفين من الدولة يؤجرون عليها.

أما بيع هذه المنتجات فكان يتم على أيدى مندوب من الحكومة أو بعبارة أدق مندوب من دار الطراز، وأغلب الظن أن الغرض من هذه الرقابة هو الحصول على أكبر قدر من المحافظة على مـستوى هذه الصناعة وجعله عاليا.

كانت الكسوات التى تنتجها الدولة العثمانية تحفظ فى خزانـة الكسوات، فقد جاء فى بعض المخطوطات التى وصلت إلينا أن أقمشة

مختلفة نقلت من خزانة الكسوات إلى باب السعادة لكي تفرش على الأرض.

٣- أنواع الأقمشة العثمانية :

نسجت في العصر العثماني الكثير من الأقمشة منها ما كان موجودا من قبل عند سلاجقة الروم أو في أنحاء العالم الإسلامي والبعض الأخر تم إنتاجه لأول مرة في العصر العثماني من أنواع الأقمشة العثمانية :-

الديباج :

الديباج هو من الأنسجة المركبة وإذا نظرنا للمعجم نجد أن الديباج بالكسر والفتح من الديج وهو التزيين والنقش.

كما جاء في دائرة المعارف أن الديباج نسيج من الحرير متعددة الأجناس استعمل كثيرا في العصور الوسطى في الشرق كلباسا للرجال كما كانت تصنع منه كسى التشريف التي اشتهرت في بلاد الفاطمين.

إما إذا تتبعنا بداية ظهور هذا النوع من النسيج فسنجد صعوبة بالغة حيث لم تصلنا أى قطعة مؤرخه تنسب إلى ما قبل الإسلام .

ومن أهم مميزات الديباج احتوائه على خيوط معدنية ولذلك فليس من المستبعد أن تكون إيران قد عرفته على أقل تقدير منذ العصر الساساني أى منذ ٢٢٦م.

وبالفعل كثر عدد المنسوجات التي حصل عليها العرب عند استيلائهم على الدولة الساسانية.

والديباج كمادة خام فنجد أنه من مشتقات نسيج الدمشقى، أما من حيث زخرفته فنجد أنه من المنسوجات المزركشة والموشاه بخيوط الذهب.

أما عن أهم مراكز صناعة الديباج فكانت مدينة بروصة حيث كان بها ٣٠٠ نول تشتغل فقط لنسج الديباج وذكر عن هذه المدينة أنها كانت تنافس المدن الإيطالية فى هذا الوقت أى العصر العثمانى .

الدمشقى :

أطلق عليه **Damas** كما أطلق عليه الدمقس وكل المعانى تؤدى إلى نتيجة واحدة وهى نسبة هذا النوع من القماش لمدينة دمشق وعرف هذا النوع منذ عصر الاتابكه والأيوبيين، كما نعلم أن الدمقس من الحرير الخالص إذن فهو من مشتقات الحرير.

ومن أهم مميزات هذا النوع من النسيج هو أن الزخرفة على سطح المنسوج واضحة التدرج وذلك كنتيجة طبيعية لتحريك الخيوط على هيئة مجموعات مع استعمال أسلوب تطبيقى خاص.

نسيج الأطلس :

هو نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير وكان يستخدم هذا النوع من القماش بكثرة فى نسيج الخلع لكبار الأمراء والموظفين.

وقد تمتد الأنسجة الأطلسية فى اتجاه السدى أو اللحمه أو فى كلا الاتجاهين ويستعمل هذا الامتداد كقاعدة أساسية للحصول على أنواع عديدة من المنسوجات مشتقة من النسيج الأطلسى .

وهو من الأقمشة التى اشتهرت بها آسيا الصغرى فى الأناضول وكان يصدر منها بكثرة إلى مصر فى عصر المماليك ويعرف باسم الأطلس الروى .

القطيفة :

تعد القطيفة نوع من المنسوجات الوبرية وهى نوع من القماش ينسج من الحرير ويمتاز بأنه له مخمل **Pile** على سطحه وهو على أنواع مختلفة أهمها شتما **Catma** وكمخا **Kemha** .

تختلف القطيفة عن الأنسجة العادية من حيث الشكل حيث يوجد بها بروز وبرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط من خيوط السدى أو اللحمة تظهر مرتفعة على السطح.

السرانك :

نوع من القماش ينسج من الحرير وكان أول ظهور له فى العصر العثمانى عامة وفى فترة النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى خاصة .

يمتاز باستخدام التطريز فى عمل زخارفه النباتية بخيوط من الحرير الأصفر أو الرمادى اللون بدلا من الخيوط الذهبية أو الفضية.

هاطاى :

نوع من القماش ينتج من خيوط حريرية وأخرى فضية ويتم خلطها بخيوط قطنية كما يتميز هذا النوع بالمتانة .

عرف هذا النوع من القماش لأول مرة فى العصر العثمانى فى فترة النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م).

وكان يستخدم عادة فى عمل قفاطين السلاطين الخارجية .

سراسر :

نوع من القماش تكون السداه من الحرير، أما اللحمة فتكون من خيوط فضية وذهبية، وتجهز فى الاحتفالات الرسمية للبلاط العثمانى قفاطين سراسر لكى تخلع على كبار الدولة .

كانت أروع أنواع الحرير السراسر تنسج فى دور النسيج الملحقة بقصر طوبقابو وبمدينة استانبول .

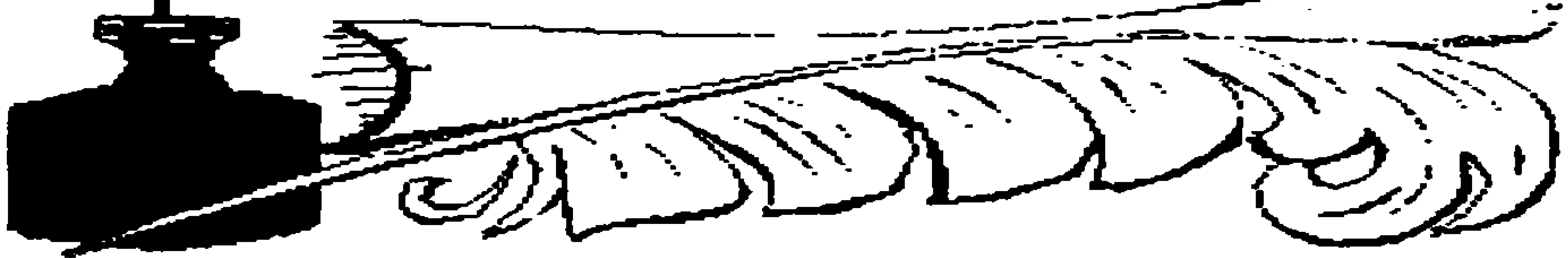
الألاجا :

نوع من القماش ظهر أيضا لأول مرة فى العصر العثمانى وينسج من القطن والحرير معا، ويزدان عادة بأشرطة رفيعة مقلمة ذات ألوان متعددة تجرى على طول القماش وتسمى أيضا **Alt parmak** أى الأصبع الستة .

وكان هذا القماش ينتج فى مدينة صوما وبرجامه.

الفصل السابع

التأثيرات الفنية المتبادلة
بين الفنون الإيرانية والعثمانية
وبين الفنون الأخرى
فى شرق وغرب العالم الإسلامى



المؤثرات المختلفة على الفنون الصفوية

لقد كانت الدولة الصفوية بحق الوريث الشرعى للدولة الفاطمية بكل ما تحمله الكلمة من معنى فقد ورثت الدولة الصفوية من الفاطمية النظم الحضارية والفنية ولا عجب فى ذلك :

١- فالدولة الفاطمية إزدهرت على أرض مصر وهى أرض حضاره قديمة وكذلك كانت الدولة الصفوية فى إيران .

٢- كان الفاطميون فى حالة صراع مع العباسين تارة وود تارة آخرى وكذلك كان الصفويون مع العثمانيين .

٣- لقد كانت العلاقة بين الدولة الفاطمية والصليبية فى حالة شد وجذب وعلى الرغم من ذلك فقد أسفرت تلك العلاقة عن تبادل تجارى فى منطقة البحر المتوسط وتقارب الفاطمين مع الدولة البيزنطية ضد العباسين فى بعض الأحيان وكذلك الوضع بين الصفويين وعلاقتهم مع الدولة الأوربية وطموحات الأوربيين فى الموانى على الخليج الفارسى وأطماعهم فى الهند وقد تتيح عن هذا الوضع تبادل أيضا فنى وتجارى بين الصفويين والعثمانيين ولاسيما بعد إكتشاف رأس الرجاء الصالح وطريق الحرير القديم

٤- على الرغم من سوء العلاقة بين الفواطم ودولة الأمويين فى الاندلس إلا أنها تأثرت بفنونها عن طريق الحجاج كذلك نجد أن الصفويين قد عاصروا دولة المغول وعلى الرغم من عداوتهم إلا أن الصفويين استقبلوا حجاجهم .

٥- أثر الشوام بشكل كبير على الفاطمين فى مصر وحاول الفاطمين إخضاع الشام كثيرا كذلك نجد أن التركمان أثروا كثيراً فى فنون الصفويين وحاول الصفويزن إخضاع قبائل التركمان كثيراً .

٦- كانت دولة الفواطم هى الملجأ والملاذ للشيعة فى العالم الإسلامى وخصوصا مع ضعف العلاقة العباسية كذلك نجد أن الدولة الصفوية هى قبلة الشيعة فى العالم خصوصاً مع ضعف المماليك فى مصر والشام وهجمات الأوربيون على شمال أفريقيا

وبذلك يمكن أيجاز المؤثرات الفنية

على الصفويين فى عدة نقاط

١- تأثير الشام وشمال أفريقيا .

٢- تأثيرات تركيه عثمانية .

٣- تأثيرات صينية وهندية وتركمانية (شرق آسيا).

٤- تأثيرات أوربية مسيحية .

أولا : التأثيرات الآتية من الشام وشمال أفريقيا :

بالنسبة للتأثيرات الوافدة من الشام فترجع إلى وجود مدن فى الشام تحت الاحتلال الصليبى فترة طويلة فتأثرت فنونها بالفنون الأوربية ثم إنتقلت تلك الفنون إلى إيران بعد غزو تيمورلنك وترحيله لأمهر الصناع من الشوام إلى أيران فظهر تأثير هؤلاء الرحل فى العصر الصفوى وإتضح التأثير الشامى فى صناعة المنسوجات والتحف المعدنية فأزدهرت صناعة نصال السيوف الدمشقية فى إيران الصفوية حتى أن جوهر السيف الدمشقى عرف باسم الفارسي.

كما ظهر هذا التأثير في صناعة الديباج وهو أحد مشتقات الدمشقي وصار من أعظم المنسوجات التي أعجب بها الفرس وأقبلوا على شرائه وتصنيعه. أما بالنسبة للتأثيرات الآتية من شمال أفريقيا فكان سببها الضغط المسيحي على سواحل شمال أفريقيا مما أدى إلى هجرة كثير من الشيعة إلى إيران ويتجلى أثرهم في إستخدام بعض الأشكال الرمزية المعروفة باسم (الخميسة) أويد فاطمة والتي شاع إستخدامها على عمائر وتحف شمال أفريقيا .

وبالنسبة للتأثيرات المصرية فهي قديمة ترجع إلى عصور ما قبل الإسلام ثم قويت في العصر العباسي مع قدوم الكثير من الفرس إلى مصر ولعل زواج قطر الندى من الخليفة العباسي المكتفي بالله وما تبع ذلك من نقل الكثير من التحف والصنائع المصرية كان له أكبر أثر في تقليد الكثير من تلك المنتجات في إيران وفارس، وفي العصر الفاطمي أعلن البهيويون في إيران خضوعهم للشيعة وحضر إلى مصر كثير من العلماء والفنانين والصناع، فالقاهرة كانت حاضره المذهب الشيعي وكانت مصر تصدر كثير من منسوجاتها إلى إيران وقد تحدث ناصر خسرو والرحالة عن تصدير المنسوجات والأصواف المصرية وكذلك العمائم والقماش المعروف باسم (البوقلمون) إلى إيران كما تحدثوا أيضا عن بني بويه بأنهم كانوا يصنعون أزياءهم في مصر .

وعندما قامت الدولة الصفوية كانت على علاقة جيدة بالمماليك وحضروا إلى مصر ولاسيما أن المماليك كانوا أصحاب السلطة على الحرميين وبيت المقدس فتأثر الصفويون بالعديد من المنتجات

المصرية والدليل على ذلك ظهور أسماء العديد من المنتجات المصرية فى أشعارهم نذكر منها :

- كلك مصرى قلم مصرى ناء مصرى .

معناها باللغة العربية نآتى من مصر بعود الغاب وعود القصب

- نازكشمير صنم خيزد وآزنيت مشك
- همجوكز مصر قصب خيزد وأزطايف أديم
- جون تاردق مصرى دردت مرك خصمت
- نالان جونيل مصر آست آزناله جونالش

والواقع من خلال تلك الأشعار يتضح مدى تأثر الشعراء بأنواع المنسوجات والأقمشة المصرية، والتى بلغت من شده جمالها وعبق نسيمها أن تحرك القلب كما يحرّك الناى أو تارة كما جذبت الإنتباه بزخارفها الموشاه بخيوط الحرير وغيرها من معانى تتضمنها تلك الأشعار ولكن التأثير المصرى عند الصفويين لم تقف عند حد استيراد منتجاتهم ولكن تعداه إلى وجود جاليات وصناع مصريون فى إيران الصفوية والدليل على ذلك ظهور توقيع أحد الصناع على أحد سيوف الشمشير وهو سلطان على المصرى.

وقد أثرت مصر فى وجدان الفنان والأديب والمتصوف الصفوى ببعض الأحداث الشهيرة فى مصر ومنها :

١- قصة إبراهيم وساره مع فرعون مصر .

٢- قصة يوسف وزليخا .

٣- قصة موسى مع فرعون .

٤- قصة المسيح مع أمة .

٥- قصة فرار أئمة الشيعة إلى المغرب عن طريق مصر

وكلها موضوعات اعتمد عليها المصورون الصفويون وأصبحت موضوعات زخرفية تنافس الموضوعات الأسطورية المقتبسة من كليلة ودمنه .

وقد نظر الصفويون إلى المصريين على أنهم من أستضافوا آل البيت ورفعوهم إلى مقام الأولياء، وإذا كان الشيعة من مختلف البلدان كانوا يزورون كربلاء والنجف فإن أهل إيران كان يأتون إلى مصر لزيارة الأضرحة الخاصة بآل البيت مثل ضريح السيدة نفيسة والسيدة زينب ومساجد الفاطميين مثل الأقمر .

أدت هذه الزيارات إلى التأثير المعمارى المصرى على إيران حيث ظهر منها بعد ذلك بعض الأضرحه الماثلة وجاء جامع الشاه فى أصفهان نسخه مطابقة لجامع السلطان حسن .

كما ذكر الدكتور محمدعبد العزيز مرزوق أن العقد المحدب فى إيران هو اختراع مصرى يرجع إلى العصر الفاطمى حيث نقل إلى هناك فى تلك الفترة فظهر فى جامع الشيخ لطف الله ومشهد الإمام الرضا فى مدينة مشهد .

ثانيا : التأثيرات التركية العثمانية :

لم يكن الجو بين العثمانيين والصفويين ملبدا بالغيوم طول الوقت فقد كان هناك أحيانا علاقات جوار وصداقات ومراسلات نتج عنها حدوث تأثيرات متبادلة .

فقد عقد الشاه عباس الأكبر معاهده صلح مع العثمانيين فى عام ٩٩٨هـ/١٥٨٩م جريا على ما سبق فعله من جانب الشاه

طهماسب حين لجأ إليه بايزيد الثانى ابن السلطان سليمان القانونى ولكنه أعادة إلى أبية بعد ضمان سلامته وحدث لقاء بين العاهلين .

ولقد كان لانتشار الطرق الصوفية بين الدولتين أثره فى حدوث التبادل الحضارى بينهما وما نتج عنه من لقاء فنى وفكرى ومن ثم ظهور العديد من العناصر الفنية فى الفنون الإيرانية نذكر منها:

١- ظهور زهره القرنفل وزخرفة الرومى وأشجار السرو على العديد من التحف الصفوية وكذلك رسم الأوراق المسننة .

٢- خزف مدينة كوتاهية الذى يعد خير شاهد على حدوث التأثير المتبادل بين الفن الإيرانى والعثمانى حيث جمع بين الأساليب الصناعية الإيرانية والعناصر الزخرفية العثمانية .

٣- وفى صناعة السجاد نجد أن الصناع الإيرانيون قد إعتمدوا فى صناعة السجاد على العقده التركيه المعروفة بعقده جورديز .

كما أنتج الإيرانيون سجاد يشبه إنتاج مدينة أسطنبول الذى يعتمد على اللون الأحمر والأزرق وقوام زخرفته زهره القرنفل وثمار الرمان وفى القرن ١٢هـ/١٨م قلّد الصناع الإيرانيون سجاجيد قولا للصلاه وإشتهرت تبريز بتقليد هذا النوع، كما قلدت مدينة قاشان سجاد مدينة لأذق التركية ومن الملاحظ أن مدن شمال إيران كانت من أكثر المدن تأثراً بالأساليب الفنية العثمانية نظرا للعلاقات التجارية وعلاقة الدم بين القبائل وكذلك بسبب خضوع إيران للإحتلال العثمانى أكثر من مرة .

ثالثا : التأثيرات الأسيوية (تركماني، هندي، صيني)

حرصت الدولة الصفوية علـــى توثيـــق علاقتهـــا بالمـــشرق الآسيوى وذلك للحفاظ على المصالح التجارية للدولة الصفوية فى تلك المنطقة بالإضافة لمحاولة السيطرة الروحية على المسلمين فى تلـــك البلاد وهو ما نتج عنه حدوث تأثير فنى وتبادل بين الدولة الـــصفوية وتلك الشعوب .

التركمان : أثر التركمان فى الناحية الثقافية والفنيـــة للدولـــة الصفوية وخصوصاً فى صناعة السجاد وعرف السجاد التركى الذى أشتهر بجودته ورسومة المميزة والذى اعتمد فى زخارفه على رسوم الفهود والغزلان .

كما كان للتركمان تراث ثقافى ومكتبة عظيمة فى تبريز ممـــا يؤكد على توثيق علاقاتهم بإيران الصفوية فيذكر أن الشاه إســـماعيل كان يقضى وقتا طويلا فى مكتبة التركمان .

الهند : كان لوقوع الهند تحت حكم المغول وكذلك إيران آثره فى وجود قاعدة فنية واحدة بالإضافة لطـــرق التجـــارة والعلاقـــات السياسية بين الـــصفويين وملـــوك الهنـــد، فيـــذكر أنـــه فـــى عـــام ٩٥٠هـــ/١٥٤٥م لجأ أحد ملوك الأقاليم الهندية ويدعى همايون إلـــى الشاه طهماسب لإستعاده عرشه وبالفعل عاد همايون لبلاده وكانـــت بداية علاقات طيبة بين البلدين أثرت على كثير من الصناعات فـــى إيران مثل صناعة الحلي الذهبية والفضية .

وكان لجلال الدين أكبر السلطان المغولى فى الهند وحضارته أكبر الأثر على الفنون الصفوية خصوصا فى مجال التصوير وإنشاء القصور والأضرحة .

الصين : كان لوقوع إيران على طريق الحرير أثره فى ظهور التأثيرات الصينية على الفنون الإيرانية وتتمثل تلك التأثيرات فيما يلى :

١- تقليد بعض المنتجات الصينية مثل تقليد البورسلين والسيلادون، فيذكر أن الشاه عباس الأول أحضر من الصين الكثير من الصناع والخزافين .

٢- استخدام بعض العناصر الزخرفية الصينية مثل أشكال العنقاء والتنين والمناظر الوحشية وكذلك رسم الوجه ذو السحنة الصينية وقد ظهرت تلك العناصر على زخارف الخزف والنسيج والسجاد.

رابعا : التأثيرات الأوربية :

لاشك أن علاقات شاهات الصفويين مع الأوربيين مثارا للجدل، ففى الوقت الذى تعصب فيه شاهات الصفويين ضد السنين وجدناهم أكثر تسامحاً التسامح مع مسيحى أوربا فكانوا يشاركونهم إحتفالاتهم وسمح لهم ببناء الكنائس في عهد الشاه عباس، ووصل الأمر بالصفويين إلى أنهم استعانوا بالصناع والمدربين الأجانب، فيذكر أن الشاه عباس إستعان بإثنان من المدربيين الإنجليز فى تحديث الجيش.

وقد قلد الشاهات الصفويون جلال الدين أكبر فـــى اســـتدعاء فنانين ومصوريين أوربين لتزين قصورهم مما كان له الأثر الكبيـــر على المصورين الإيرانيين .

وقد خصص أماكن فى أصفهان لبيع المنتجات الأوربية والتى كانت تصنع فى إيران، وقد بلغت العلاقة بين الصفويين والأوروبـــين حداً أن تنازل السلطان حسين الأول عام ١١٠٥هـــ - ١١٢٥هـــ عن بعض المدن الإيرانية لصالح الروس فتوافدت الجاليات الروسية على تلك المدن مما أثر على الحركة الفنية فيها.

كما تبادل شاهات الصفويون الرسائل والسفارات مع ملـــوك أوروبا ولعبت الهدايا التى كان يتلقاها الشاهات دورا مهما فى التأثير على صناعة الخزف والنسيج والسجاد حيث تميزت بعض أنواع من السجاد الإيرانى برسوم الصلبان ومناظر للسيد المسيح التى تؤكد على التأثيرات الأوربية المسيحية، كما تجلت التأثيرات الأوربية أيضا على زخارف النسيج والخزف والمعادن والتى اشـــتهر برســـمها الرســـام عبدالله هذا فضلا على ظهور العديد من الرسوم الأدمية لأشخاص ذو ملامح أوربية يرتدون المعاطف والقبعات ذات الطابع الأوربى.

التأثيرات الإيرانية الفنية فى الفنون العثمانية

لم تكن العلاقة بين الدولة الصفوية والعثمانية مجرد علاقة حرب ونزاع وإنما كانت علاقة تكامل واستفادة بين كلا الطرفين فمن الممكن تشبيه تلك العلاقة بعلاقة الشرق الإسلامى والغرب الأوروبى إبان الحروب الصليبية فقد وجدنا تأثيرات إسلامية على فنون الغرب وكذلك العكس .

ولعل التأثيرات الإيرانية على الفنون والحضارة العثمانية يرجع إلى ما قبل إنشاء الدولتين فتلك العلاقة كانت تسير لصالح الاتراك الذين استفادوا من النظم الإيرانية فى شتى المجالات .

اما عن الفترة التى نتحدث عنها وهى الفترة العثمانية فإن أبرز التأثيرات الإيرانية كانت فى القرن ٩هـ، ١٥م وتلك الفترة تعرف بفترة التأثيرات التيمورية .

ففى تلك الفترة غزى تيمورلنك الدولة العثمانية وأسر السلطان بايزيد الأول ونتيجة لحالة الحرب بين الدولتين هاجر الصناع والفنانيين شرقا وغربا ثم إستقروا فى منطقة آسيا الوسطى فكان التأثير لصالح الأجواء الفنية الإيرانية وكان الفنان العثمانى ينحصر دوره فى إستقبال تلك التآثيرات التى ساعدت فى تكوين شزصينة فيما بعد.

وفى القرن ١٠هـ، ١٦م انتقم السلطان سليم وابنه سليمان لكرامه العثمانين وغزوا الحواجز الإيرانية وأسروا العديد من الصناع والفنانيين وعلى ما يبدو فإن السلطان سليم كان يرغب فى إنشاء

حضارة فنية عثماينة قوية فقام بنقل الصناع والفنانين من البلاد التـــى فتحها إلى بلاده.

والدارس للفنون العثمانية يكتشف إلى جانب التأثيرات الشرقية والإيرانية وجود تأثيرات صينية مثــل ظهــور الــسحب الــصينية والحيوانات الخرافية وظهور الخزف تقليد للبورسلين الصينى وهنــا نستنتج أن الإيرانيين لم يكونوا مؤثرين فحسب بــل كــانوا نــاقلين للأساليب الفنية الصينية وهو ما يمكن أن نطلق عليه محطة ترانزيت فنى تأخذ الأساليب وتصبغها بروحها الإيرانية ثم ترسلها للأتراك.

التأثيرات الإيرانية على التحف العثمانية

ومن أهم التأثيرات الإيرانية على فنون الترك صناعة المينــا ويُذكر أن تلك الصناعة دخلت إلى تركيــا فــى القــرن ١٥ ، ١٦م (٩هــ- ١٠هــ) عقب انتصار السلطان سليم الأول على الــصفويين فأخذ معه صناع من أمهر صناع المينا فى إيــران والــذين ادخلــوا بدورهم صناعة المينا الذهبية والملونة والسوداء ويُذكر أن تركيا فى القرن ١٥م/ ٩هــ كان بها أكثر من ١٠٠ صانع مينا إيرانى.

وفى نفس تلك الفترة تم ترحيل أكثر من ٧٠ أسرة من صناع القاشانى من مدنية تبريز إلى تركيا مما كان له أكبر الأثر فى ســياده الروح الإيرانية على بلاطات الخزف العثمانى .

ويذكر أن مدينة بورصة التركية كان كل إنتاجها من الأوانى الخزفية ما هو إلا تقليد للأوانى الخزفية الإيرانية.

أهم الصناع الإيرانيون الذين
أثروا الحياة الفنية فى الدولة العثمانية

١- صناع تبريز : وردت عبارة عمل "صناع تبريز" على بعض بلاطات الجامع الأخضر ٨٢٧هـ/١٤٢٤م فى مدينة بروسه وتلك البلاطات تعتمد فى زخرفتها على زخارف الرومى والهاتاى إلى جانب وجود كتابات بالخط الكوفى والنسخى وعليها توقيعات الصنّاع الإيرانيين نذكر منها توقيع عمل "صناع تبريز" وإن دل هذا التوقيع على شيء فإنما يدل على كثرة العاملين من تبريز فى هذا الجامع.

٢- هناك توقيع بإسم الصانع على بن إلياس .

٣- ورد ذكر الصانع على بن الحاج أحمد التبريزى .

٤- حبيب التبريزى ويذكر أن هذا الرجل قد تولى منصب رئيس صناع الخزف فى عهد السلطان سليمان القانونى .

٥- عبد الله التبريزى وهو أحد الصناع الذين أُرسلوا من قبل السلطان سليمان القانوني لإتمام عملية ترميم جدران مسجد قبه الصخرة .

التأثيرات الإيرانية بعد إنهيار الدولة الصفوية

بعد إنهيار الدولة الصفوية تحولت إيران إلى دولة بسيطة بالنسبة للعثمانين حيث لم يعد لها قوة عسكرية وليس لها أطماع ومن ثم أصبح دخول الرعاية الإيرانيين وخروجهم بحرية كاملة وأصبح التأثير الإيرانى أوضح لاسيما فى مصر التى صارت ولاية عثمانية وقد وضح التأثير الإيرانى عليها خاصة بعد هجرة كثير من الصنّاع

الإيرانيين إليها ولعل مصر تعتبر من أحب الأماكن للشيعة الإيرانيون بعد العراق لما فيها من مشاهد وأضرحه لأل البيت هذا بالإضافة إلى كون مصر هى حاضره الدولة الفاطمية أول الدول الشيعية فى التاريخ .

نضيف إلى ذلك توقيع الدولة العثمانية العديد من المعاهدات مع إيران وهى معاهدات ذات صفة تجارية تهدف إلى حماية رعايا إيران فى الولايات العثمانية وجدير بالذكر أن الدولة العثمانية أعتبرت أن فتحها لولاياتها أمام الصناع والفنانين الايرانين الشيعة ما هو إلا محاولة للوقوف أمام التيار الوهابى الذى تنامى فى منطقة الجزيرة العربية خلال القرن ١١م واستغل دعاه هذا المذهب وجودهم فى موسم الحج وبدأوا فى الدعوة لأنفسهم مما دفع الدولة العثمانية إلى محاربة هؤلاء الدعاه فى الولايات العثمانية عن طريق فتح تلك الولايات لرعايا إيران من الصناع والفنانين وبذلك تتحول مهمة دعاه الوهابية من تأليب الرأى العام فى الولايات العثمانية على الحكام إلى مواجهة هؤلاء الايرانين الشيعة والدخول معهم فى حرب كلامية وفلسفية وبذلك تكون مواجهة الدعاه الوهابين مع عناصر مجتمعية لا عناصر سياسية ولعل من أبرز الصناعات التى مهر فيها الايرانين كانت صناعة الخط ويذكر أن مصر فى القرن ١٩م أستقبلت العديد من الخطاطين الإيرانين الذين عملوا بدورهم فى دواوين ومنشأت الحكومة.

خط النستعليق :

هو خط مزيج بين خط النسخ والتعليق ظهر فى بلاد فـــارس وقد ابتكر هذا الخط فى القرن ٧هـ/١٣م وبدأ ظهوره فى الولايـــات العثمانية فى القرن ٨هـ/١٧م وحــضر إلـــى مـــصر العديـــد مـــن الخطاطين الإيرانين الذين استخدموا هذا الخط وبرعــوا فيـــه نـــذكر منهم:-

١- **عبد الغفار خورى** : وعبد الغفار هذا خطـــاط مـــذهب إيرانـــى حضر إلى مصر فى عهد محمد على باشا وعمل فـــى ديوانـــه وإشترك هذا الخطاط فى كتابه برده البوصيرى وكذلك إشـــترك فى تنفيذ كتابات جامع محمد على .

٢- **الميرزا الخراسانى** : من بلده خراســـان واشـــترك فـــى تنفيـــذ نصوص ميضأه جامع محمد على وكذلك فى كتابه تركيبه قبـــر إبراهيم باشا .

٣- **ميرزا قاسم أقا التبريـــزى**: إستقر فى الإسكندرية وعمـــل فـــى دواوين الحكومة وفى الميناء وعاش قرابه ثلاثون عامـــا بـــين أهالى الإسكندرية.

٤- **حسن الشيرازى** : من بلده شيراز وإشترك فى تنفيذ نص تجديد جامع بشناك ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م .

٥- **خانى حسن** : والذى نفذ كتابات الواجهة الخارجية لجامع محمد على بالقلعة.

التبادل الفنى بين الولايات العثمانية

لم تكن الدولة العثمانية دولة مركزية بالمعنى المفهوم وإنما كانت سيطرتها على ولاياتها تنحصر فى الدعاء والسكن وإرسال الجزية على إن وقوع كثير من الحواضر الإسلامية تحت لواء الدولة العثمانية كان له أكبر الأثر فى حماية تلك الحواضر من التوسع الإستعمارى الأوروبى أو على أقل تقدير تأجيل السيطرة الاستعمارية الأوروبية على تلك الحواضر حتى مطلع القرن العشرين .

غير أن سيطرة الدولة العثمانية على المراكز الحضارية أدى إلى سهولة التبادل الفنى والتجارى بين تلك الولايات فالمصادر التاريخية والوثائق تؤكد حدوث تبادل تجارى وفنى بين مصر وبلدان البحر الأحمر والمتوسط والشام وعملية التبادل التجارى ودخول وخروج الصنّاع من بلد لآخر لاشك أنه يغير من مفهوم سياسة العزلة التى يدعى البعض أن العثمانين قد فرضوها على الولايات التابعة ومن أهم ما يذكر فى هذا المجال هو توقيع الصناع على تحفهم والتى تؤكد على حدوث التبادل وتنفى سياسة العزلة وسنقوم بعرض لبعض توقيعات الصناع على جداريات العصر العثمانى وهؤلاء الصناع وفدوا إلى مصر من ولايات عثمانية أخرى .

أولا : صناع أوروبيين فى مصر :

١- جامع زغلول فى مدينة رشيد ق١٢هـ ١٨م :

وفى هذا الجامع وردت أسماء لصناع ليسوا من مصر .

أ) **فى الجدار الشمالى** : ورد ذكر اسم أحمد كريدى ويتـضح مـن الاسم أن الصانع من جزيرة كريت.

ب) **هناك نقش كتابى أخر نصه** (سوده الفقير المعروف بالحاج على الكريدى سنة ١٢٢٩) .

وهذا دليل على نسبة ذلك الصانع لجزيرة كريت أيضاً .

ج) نقش كتابى مؤرخ فى سنة ١٢٣٠هـ، ١٨١٤م نصه سوده الفقير الحاج يوسف بجزيرة رودس سنة ١٢٣٠هـ

د) نقش كتابى مؤرخ سنة ١٢٣٣هـ، ١٨١٧ ونصه (كتبه الفقيـر بوسنوى سنة ١٢٣٣م) والبوسنة كانت ولاية عثمانية .

ثانيا : رعاية العثمانيين من العرب :

ورد كثير من الصناع والفنانين من بلاد الشام والعراق إلـى مصر وإمتهنوا مهناً معنية تميزوا بها وتميزت بهم .

ولعل أهم المجالات التى تميز بها الشوام فى مصر العثمانيـة كانت صناعة المنسوجات الحريرية المقـصبين بالـذهب والفـضة وعرفت تلك الطائفة باسم (القصبجين).

وكذلك برع الشوام فى صياغة المجـوهرات والمـشغولات الذهبية ومن أشهر الصناع الشوام فى هذا المجال ملك الحموى الذى اشتهر فى القرن ١٩م/١٣هـ.

أما بالنسبة للعراقيين فقد وردت إلينا أسماء كثير من الـصناع العراقين نذكر منهم .

١- **عبد الرحيم سنجارى** : وقد جاء هذا التوقيع على شمعدان نحاس مكفت بالفضة ومحفوظ فـــى متحـــف الجزيـــرة مـــؤرخ بعـــام ١١٤٣هـــ وسنجار هى إحدى مدن العراق .

٢- **على بغدادى**: وهو الخطاط الذى قام بكتابـــة النقـــوش الكتابيـــة المذهبه علـــى بـــاب المـــزينين فـــى الأزهـــر الـــشريف فـــى عام١١٦٧هـــ.

التبادل الفنى والصناعى بين المغرب ومصر العثمانية

وقف النفوذ العثمانى عند حدود تونس والمغرب وبالتالى فأصبح شمال أفريقيا مقسما إلى ثلاث قوى سياسية (مصر - وليبيا - والجزائر) ولايات عثمانية تابعه لأسطنبول وتونس والمغرب كل دولة مستقلة بذاتها. وقد إزدهرت الحضارة وأشكال الفنون فى كل من تونس والمغرب وذلك بسبب إستقرار الكثير من الجاليات الأندلسية فى تلك البلاد بعد حروب الإسترداد وهو ما أدى إلى حركة ثراء فنى واسع أثَّر هذا الثراء بدوره على البلدان المجاورة وليس معنى ذلك أن المغاربة كانوا مؤثرين فى الولايات العثمانية المجاورة فقط بل نجد أن الفنانيين المغاربة قد تأثروا بالفنون العثمانية وموضوعاتها لاسيما وأن الفن العثمانى أصبح يمثل فن دار الخلافة ويتمثل هذا التبادل فيما يلى :-

أولا : البلاطات الخزفية :

ولعل أهم الصناعات التى تأثر بها المغاربة كانت بلاطات القاشانى ولكنهم تميزوا فيها وأصبح الإنتاج الصناعى من مصانع تونس بديلا للولايات العثمانية فى شمال أفريقيا عن منتجات أزنيق وكوتاهية أما عن مظاهر التأثير العثمانى على البلاطات المغربية فنذكر منها :

١- إستخدام عنصر المزهرية (التوريق).

٢- إستخدام أزهار اللالا (والقرنفل)

٣- إنتشار اللون الأزرق والأخضر .

٤- انتشار زخارف العقود .

٥- الاهتمام بالزخارف الكتابية .

أما عن التأثيرات المغربية :

فمن الجدير بالذكر أن الصناع المغاربه قد تركوا بصماتهم الفنية والصناعية فى كل مكان تواجدوا فيه حتى وإن لم يوقعوا بأسمائهم عليها حيث بدأت عملية ازدهار بلاطات القاشانى المغربية فى أواخر القرن ١٧م (١٦٩٨م) فى جامع تربانه بالإسكندرية والذى إزدانت جدرانه ببلاطات قاشانى التى تحمل الطابع المغربى فى التصنيع والألوان ومن أشهر الخزافين المغاربة الذين ظهرت أسماؤهم على التحف .

أ) **الخميرى**: ويظهر هذا الاسم على لوحة خزفية مؤرخه ١٢٢٠هـ وتوجد لوحة مشابهة فى بيت ابن النسيم فى طرابلس بليبيا وقوام زخرفتها عبارة عن عقد من نوع حدده الفرس وبطن العقد ممتلئه بالزهور الصغيرة.

ب) **أسطى يوسف الخميرى** : يظهر هذا الاسم على لوحه خزفية مؤرخه ١٢٢٨هـ/١٨١٣م فى بيت محسن بطرابلس .

وقوام زخرفتها عبارة عن رسم مبنى تكتنفة مئذنتان ونقوش كتابيه بخط النسخ .

ج) **مسعود السبع**: وهو تونسى الأصل وقد ظهر توقيعه على بلاطات جامع الشوربجى بالإسكندرية وبلاطات جامع محمد أبو الذهب وجامع قورجى فى ليبيا ودار عثمان فى تونس .

وبالنسبة للحاج مسعود السبع فللدكتور ربيع حامد خليفه رأى فيه حيث يرى أن مسعود السبع خرج إلى الحج واستقر يعد العودة فى مصر وأقام ورشته ثم بدأ بتصدير القاشانى إلى ليبيا وطرابلس مرة أخرى ويعتمد د/ربيع على إضافة كلمة الحاج إلى أعماله بعد حضوره إلى مصر.

غير أن الأمر يبدوا أبسط من ذلك فالمسافر إلى لبيبا يعلم جيدا مدى قرب المسافة بين طرابلس وتونس العاصمة وفى نفس الوقت فإن طرابلس تبعد عن الإسكندرية حوالى ٢٢٠٠كم فيكون من الأيسر إستيراد بلاطات القاشانى من تونس وليس مصر هذا بالإضافة إلى أن بلاطات القاشانى المصرية لم تصل إلى نفس الجودة التونسيه بدليل استيراد البلاطات القاشانية من تونس عام ١٦٨١م لتزين جدران جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية .

وعلى ذلك فإننى اعتقد إن الحاج مسعود السبع ربما يكون قد أشرف على صناعة البلاطات الخزفية أثناء وجوده فى مصر وإستمرت بعد ذلك عمليات الاستيراد مستمره من تونس بعد رجوعه ويؤكد على ذلك وجود بلاطات تحمل توقيع مسعود السبع فى طرابلس بليبيا فوجود تلك البلاطات دليل على استقرار الحاج مسعود فى تونس .

د – **عبد الكريم الفاسى** : صانع مغربى أتى إلى مصر فى بداية القرن ١٩م وكان يوقع باسم عبد الكريم الفاسى وإشتهر بإنتاج الألواح الخزفية والمشكاوات والمدافئ .

ثانيا : صناعة المنسوجات :

وكما كان للمغاربة دور فـــى صـــناعة بلاطـــات القاشـــانى وتصديرها لمصر ولدول البحر المتوسط.قـــد بـــرع ســـكان تـــونس والمغرب فى فن تطبيقى آخر ألا وهو صناعة المنسوجات وخاصـــة المنسوجات الحريرية وقد وصلت تلك الصناعة فى تونس إلـــى أوج إزدهارها فى القرن ١٦م، وفى بداية الأمر أكتفى المصريين بإستيراد المنتجات النسيجية التونسية ولكن بحلول القرن ١٨م وفد إلى مـــصر بعض المهاجرون التوانسة الذين نقلوا بدورهم تلـــك الـــصناعة إلـــى مصر.

ولكن على ما يبدو أن موقع مصر قد أسعدها كثيرا فالتقاليـــد الصناعية الخاصة بالحرف المغربيه كانت تنقل إلى مصر أولاً بأول وذلك لوقوع مصر على طريق الحج مما جعـــل مهمـــة المهـــاجرين التونسين سهلة ويسيرة وذلك لمعرفة المصريين المنسوجات التونسية والمغربية والتى من أشهرها بصفة عامة كانت منـــسوجات الحريـــر وذلك لانتشار أشجار التوت فى تلك البلاد ولعـــل بيـــوت المغاربـــة بالإسكندرية والمعروفة بزنقه الستات حاليا خير شـــاهد علـــى ذلـــك والذى كان مشهورا فى القرن ١٨هـــ، ١٨ م حيث إن هـــذه البيـــوت كانت محط رحال التجار المغاربة "تونس – ليبيا – الجزائر" لعرض بضاعتهم من زيت الزيتون والأصواف والمنسوجات الحريرية وهى بضائع لها علاقة بالبيئة المغربية فزيت الزيتـــون لأنتـــشار زراعـــة أشجار الزيتون والأصواف لانتشار مراعـــى أغنـــام المـــارينو أمـــا المنسوجات الحريرية لانتشار أشجار التوت وتربية دوده القز .

وقد اشار ابن حوقل إلى شهره مدينة قابس فى إنتاج المنسوجات الحريرية وتصديرها حيث تحدث كثيراً الرحالة عن انتشار أشجار التوت فى تلك المدينة. ولايزال حرير قابس مشهورة وتصدر إلى أوروبا وقد كانت مهنه نسج الحرير مهنة الرجال والنساء فى بلاد المغرب العربى .

وفى القرن ١٦ م تطورت صناعة المنسوجات الحريرية تطوراً عظيماً وذلك نتيجة هجرة كثير من الأندلسين إلى بلاد المغرب بعد حروب الإسترداد وأدخلت الأنوال الأندلسية وأدخلت على تلك الصناعة عناصر زخرفية جديدة. نضيف إلى ذلك هجرة كثير من صناع ليبيا إلى تونس والجزائر فى مطلع القرن ١٦ م نتيجة الهجمات القبرصية على ليبيا مما أدى إلى دمج الزخارف الصحراوية التى أتى بها سكان طرابلس مع زخارف أهل الأندلس وزخارف تونس المحلية فكان لكل ذلك أكبر الأثر لتميز منتج النسيج التونسى بصفة خاصة والمغاربة بصفة عامة.

ومن أهم المنتجات التونسية :

الآحزمة المصنوعة من الحرير الموشى بخيوط من الذهب ويعتبر هذا الحزام أهم قطعة فى ذى العروس التونسية فتضع منه على رأسها ووسطها وتطور هذا الحزام ليصبح مفرش حريرى .

وانتقل هذا المنتج إلى مصر العثمانية وتركزت صناعته فى مدينه أسيوط واختلطت الأساليب الصناعية المصرية بالأساليب الوافدة المغربية وتحول المفرش الحريرى التونسى إلى طرحه العروس فى مصر والتى لا تزال موجودة حتى الآن فى مصر جزء

لا يتجزأ من زى العروس وأهتم الصانع المصرى بدوره بهذه الصناعة وصدر نفس القطع إلى السودان عن طريق مصانع أسيوط وعرفت تلك القطعة فى السودان باسم المفركة وهى قطعة من الحرير وتم إبدال اللون الأبيض المزركش فى الطرحة المصرية ليصبح لونها أحمر مقلم فى المفركة السودانية .

وكما أخذ المصريون من التوانسة طرحه العروس فقد انتشر بين أزياء مصر فى العصر العثمانى قميص من الحرير المقلم وهو مصنوع فى تونس وعرف باسم الطرابلسى وعرف بهذا الاسم لأن تجار طرابلس قد حملوه إلى الأسواق المصرية وأمتاز هذا القميص بكثرة زخارفه ولمعان ألوانه.

واستمرت سيادة المصنوعات الحريرية التونسية وتفوقها لدرجة جعلت محمد على يستقدم مجموعة من الشوام لتربية دوده القز وصناعة الحرير فى مصر لتقليل الاحتكار التونسى لتلك الصناعة .

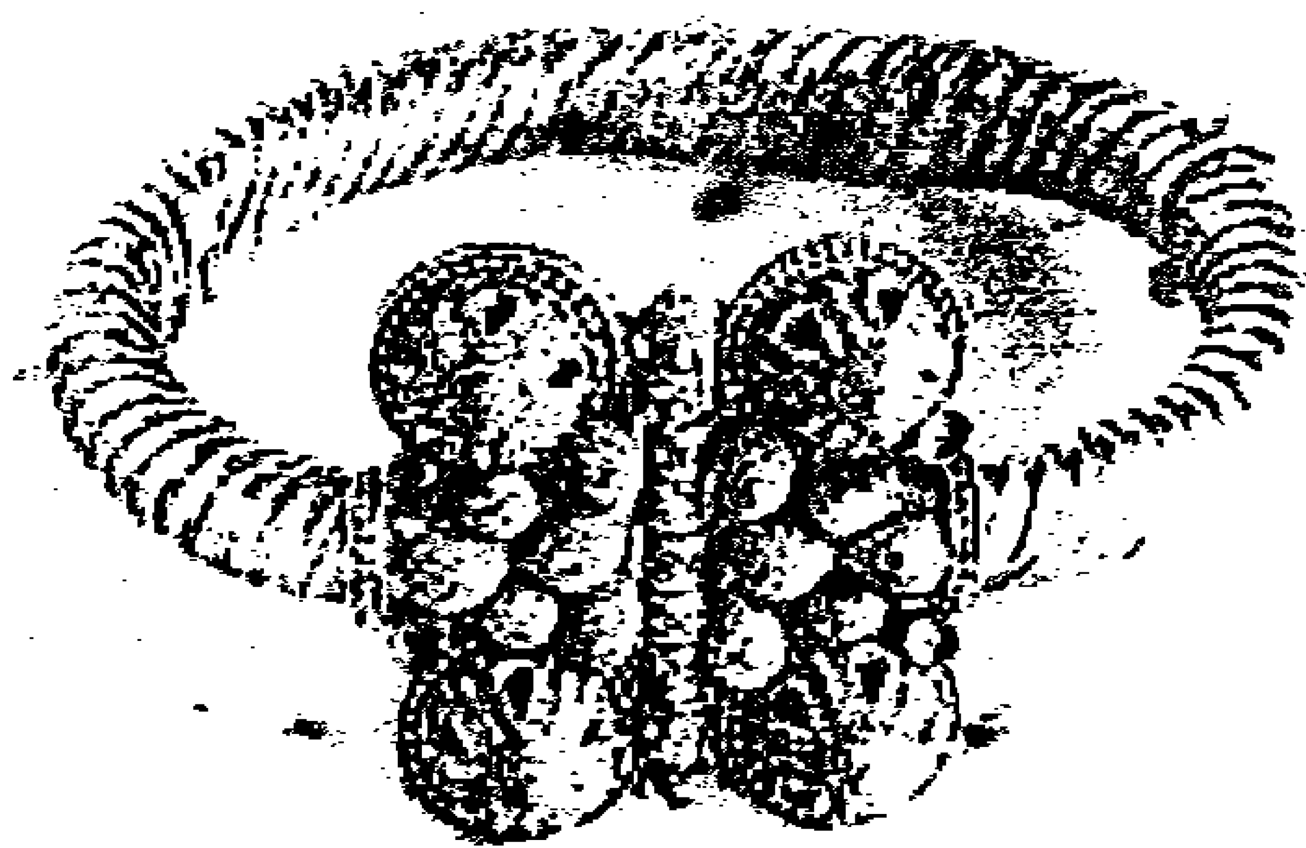
ثالثا : المصنوعات الكتانية المغربية :

إزدهرت تلك الصناعة فى مدينة فاس المغربية وكان أوج أزدهارها فى القرن ١٦م، وحتى القرن ١٩م ومزجت زخارف تلك المصنوعات بين الفنون التركية ورسوم عصر النهضة بالإضافة إلى وحدات زخرفية محلية مثل الخميسة ورسوم الجمال والأسماك وصدَّرت تلك المنتجات إلى الجزائر وليبيا وحملها التجار إلى مصر ولكن يلاحظ أن المنسوجات الكتانية المغربية وجدت انتشار كبير فى الواحات المصرية أكثر من غيرها.

فكان زى العروس السيوية يصنع من الكتان المغربى ومن أشهر المنتجات الكتانية المغربية التى وصلت إلى مدن مصر المعلقات والستائر وقد فاقت المعلقات والستائر الكتانية المغربية نظيرتها التونسية المصنوعة من الحرير ثم ظهرت منتجات أخرى وكانت من لوازم شوار العروس مثل البرنس .


أولا : اللوحات

١ـ أمثلة من الفنون التطبيقية الإيرانية



سوار من الذهب يرجع إلى 1030 إيران



الإبريق القرن ١١ برونز مصبوب

ومحفور إيران



الإبريق فى القرن 16الفترة الصفوية إيران



إبريق من الخزف المينائى كمترى الشكل

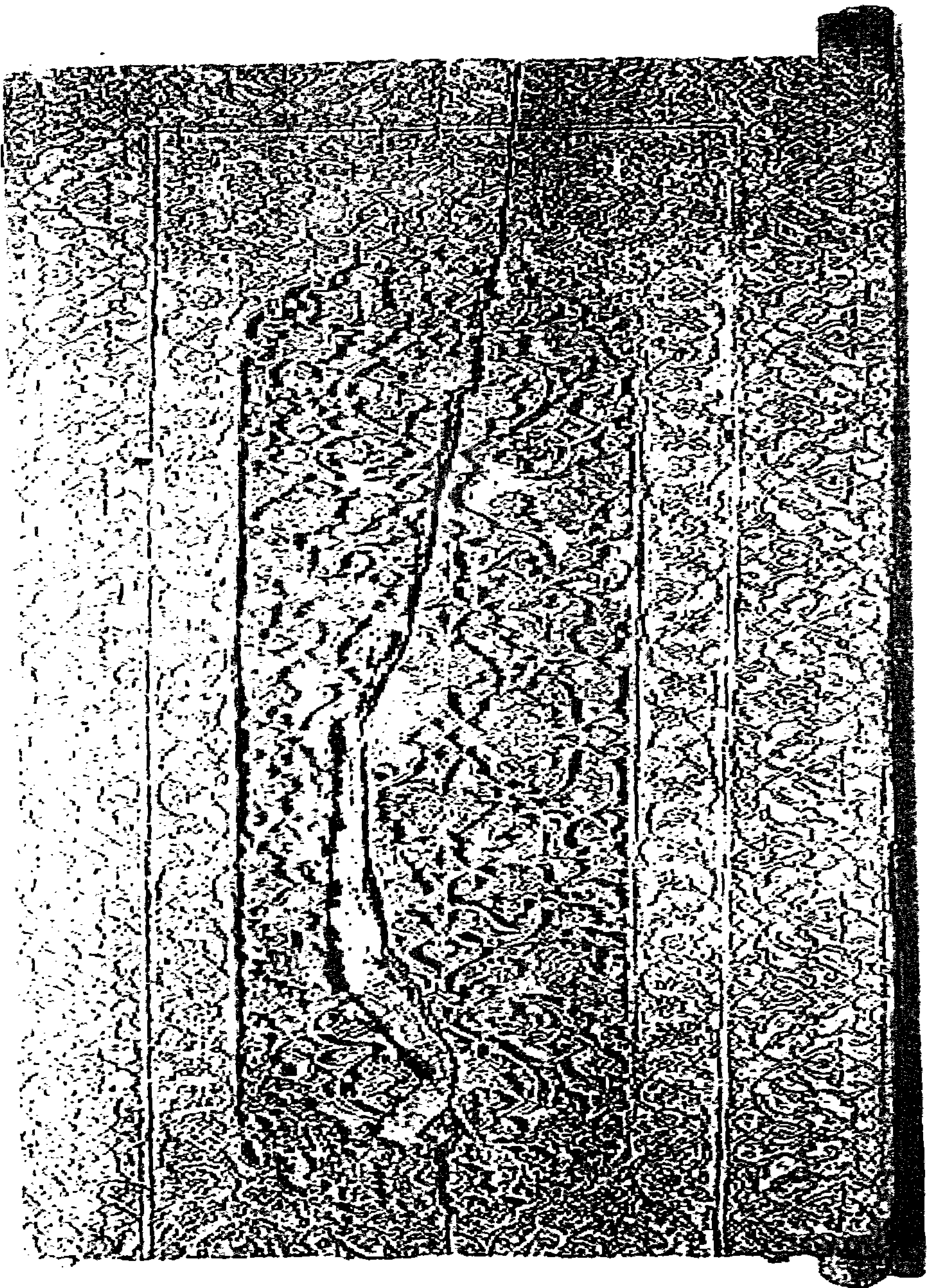


إبريق القرن 7 إيران من البرونز المدلاة والمطعمة



لوح من الجص يرجع إلى القرن الثالث الهجرى

التاسع الميلادى إيران



باب النصف الثانى من القرن15 الفترة التيمورية إيران
أو آسيا الوسطى خشب مصبغ



جرة مع غطاء النصف الأول من القرن 18 إيران

سيراميك مزجج

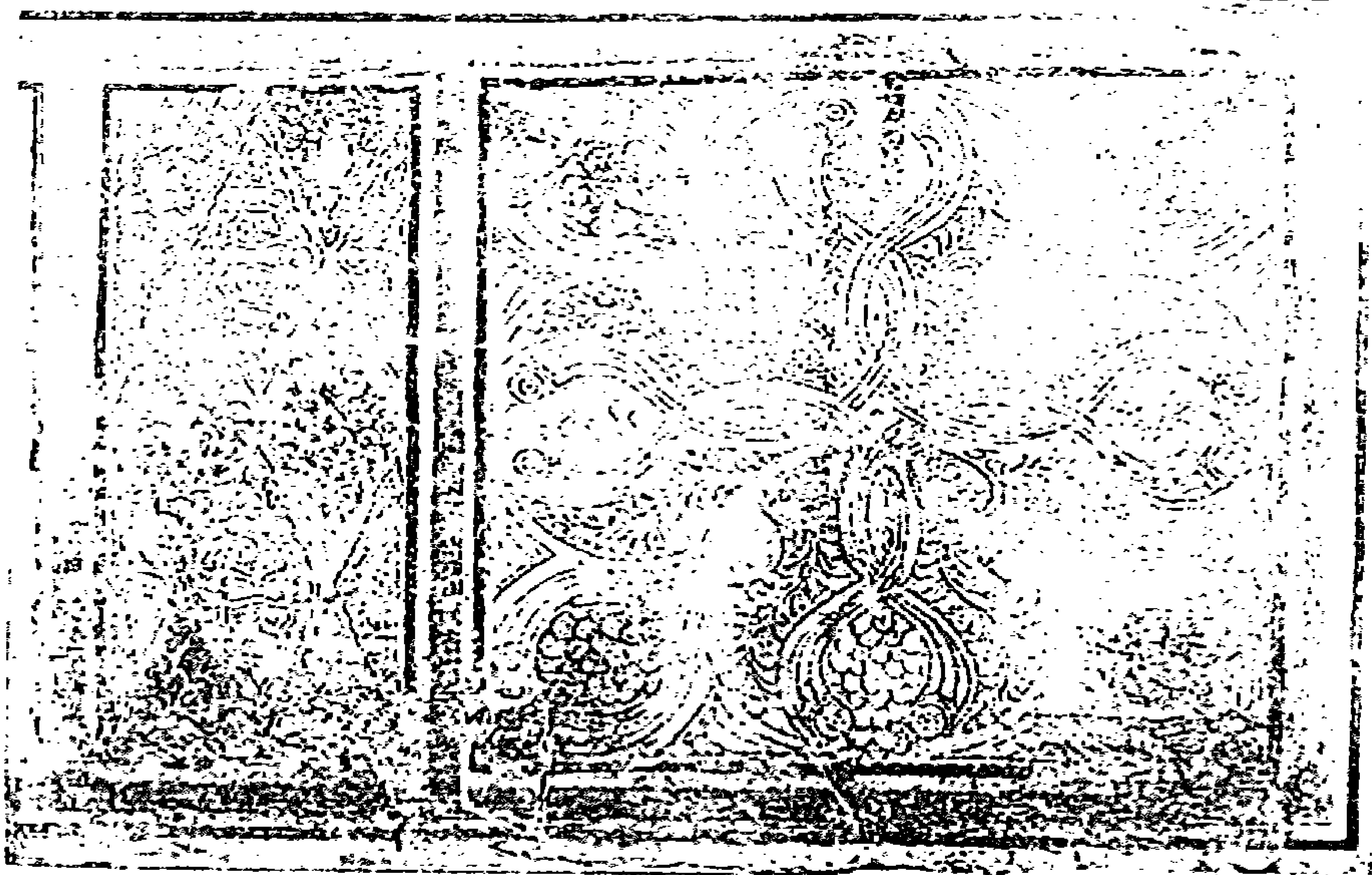


جرة مصبوبة خزف إيرانى أحادى اللون



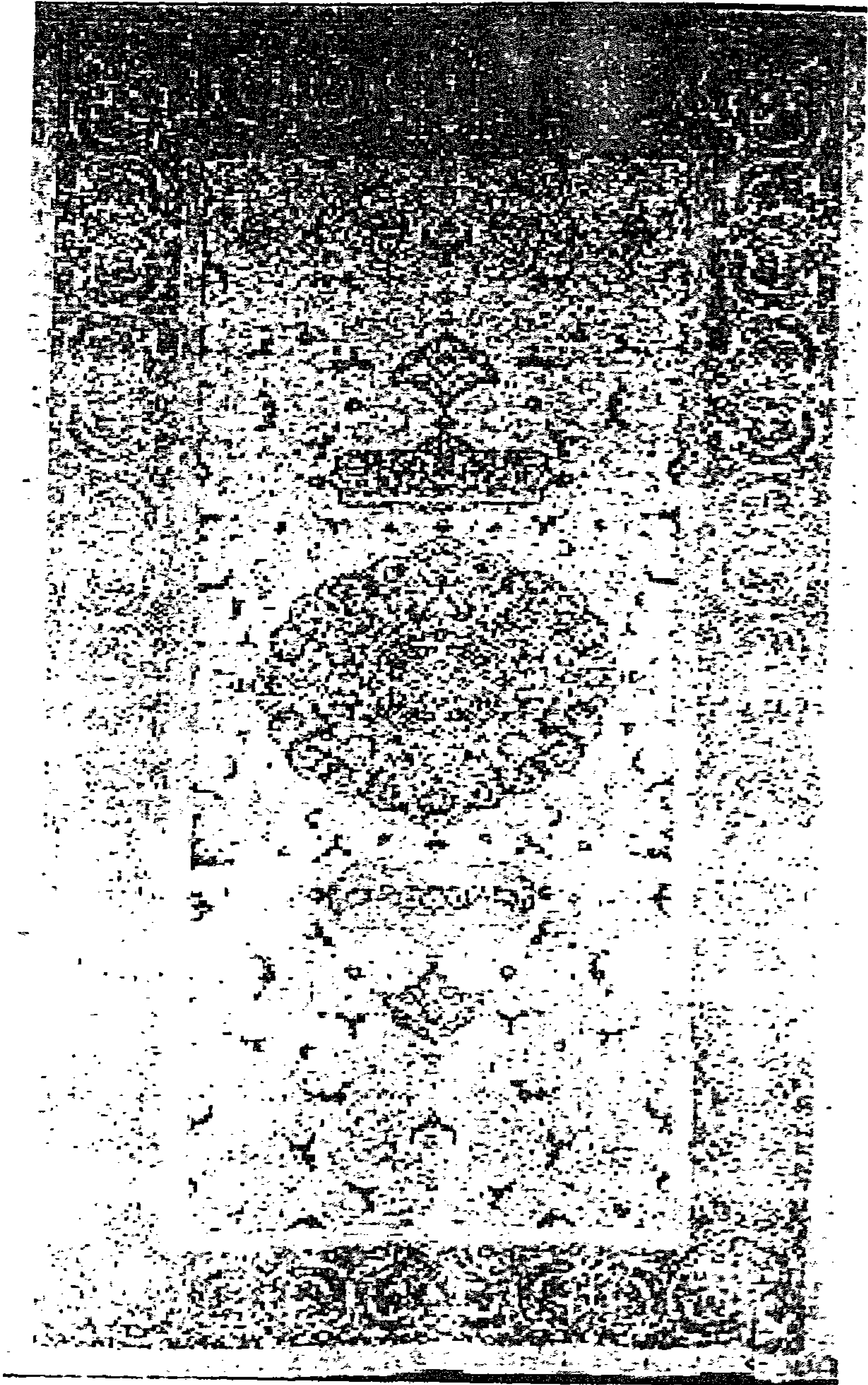
جرة أواخر القرن 13 - أوائل 14 إيران ذى زخارف

فوق الطلاء lajvardina رسمها

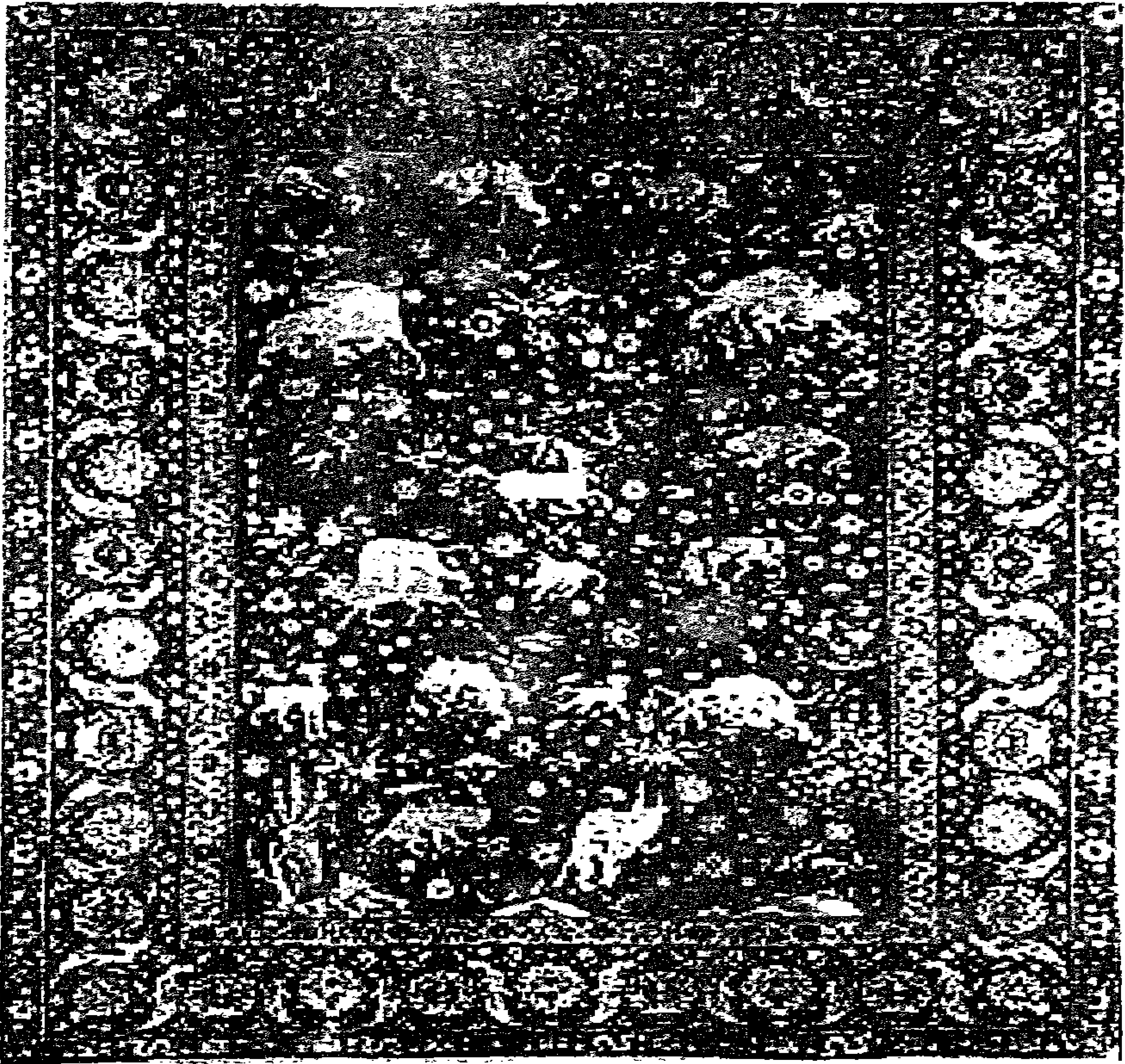


قطعة من الجص مرسومة ترجع إلى القرن ٩- ١٠

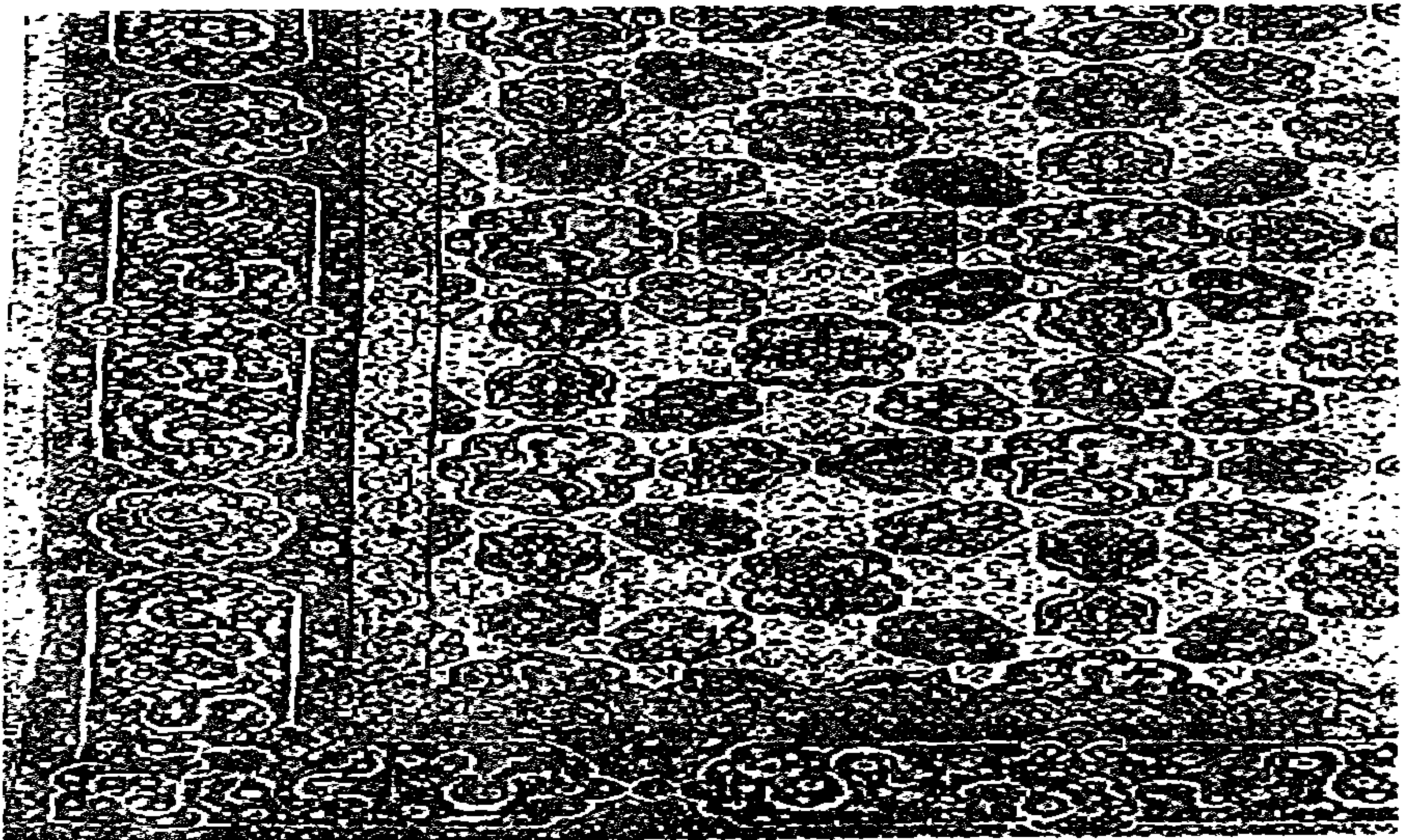
نيسابور إيران



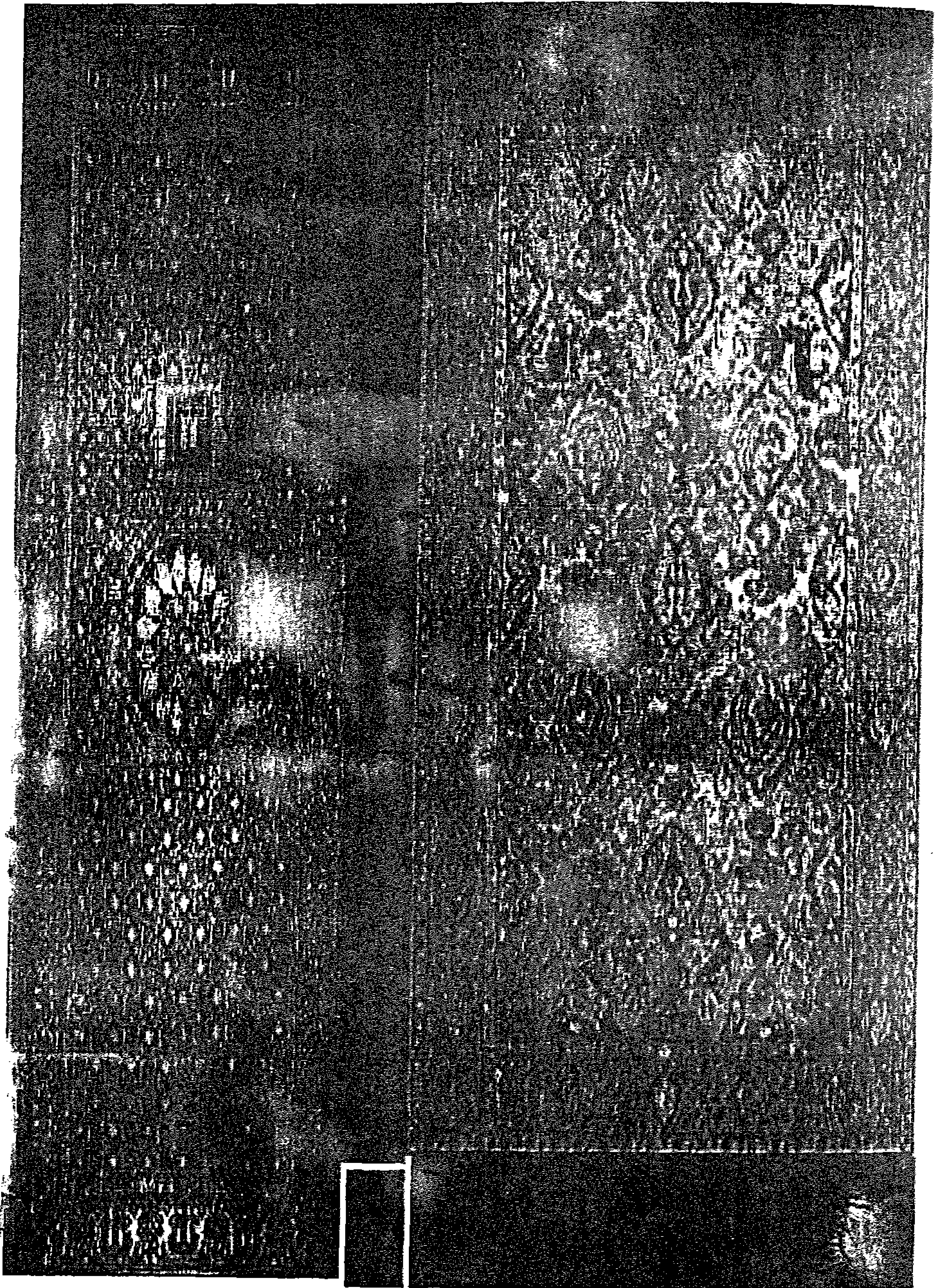
سجادة منتصف القرن ١٦م الفترة الصفوية إيران



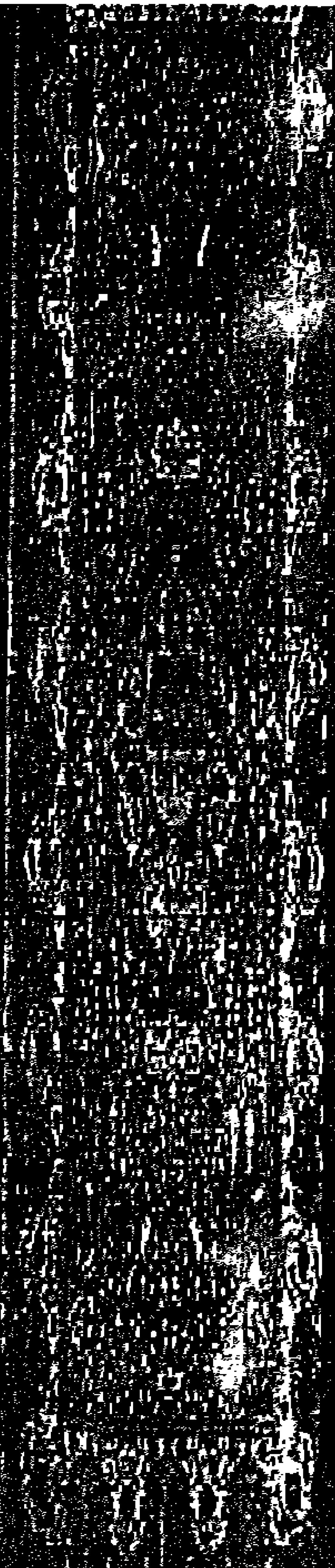
سجادة القرن ١٦م الفترة الصفوية (١٧٢٢- ١٥٠١)إيران



سجادة أوائل القرن ١٦م الفترة الصفوية إيران



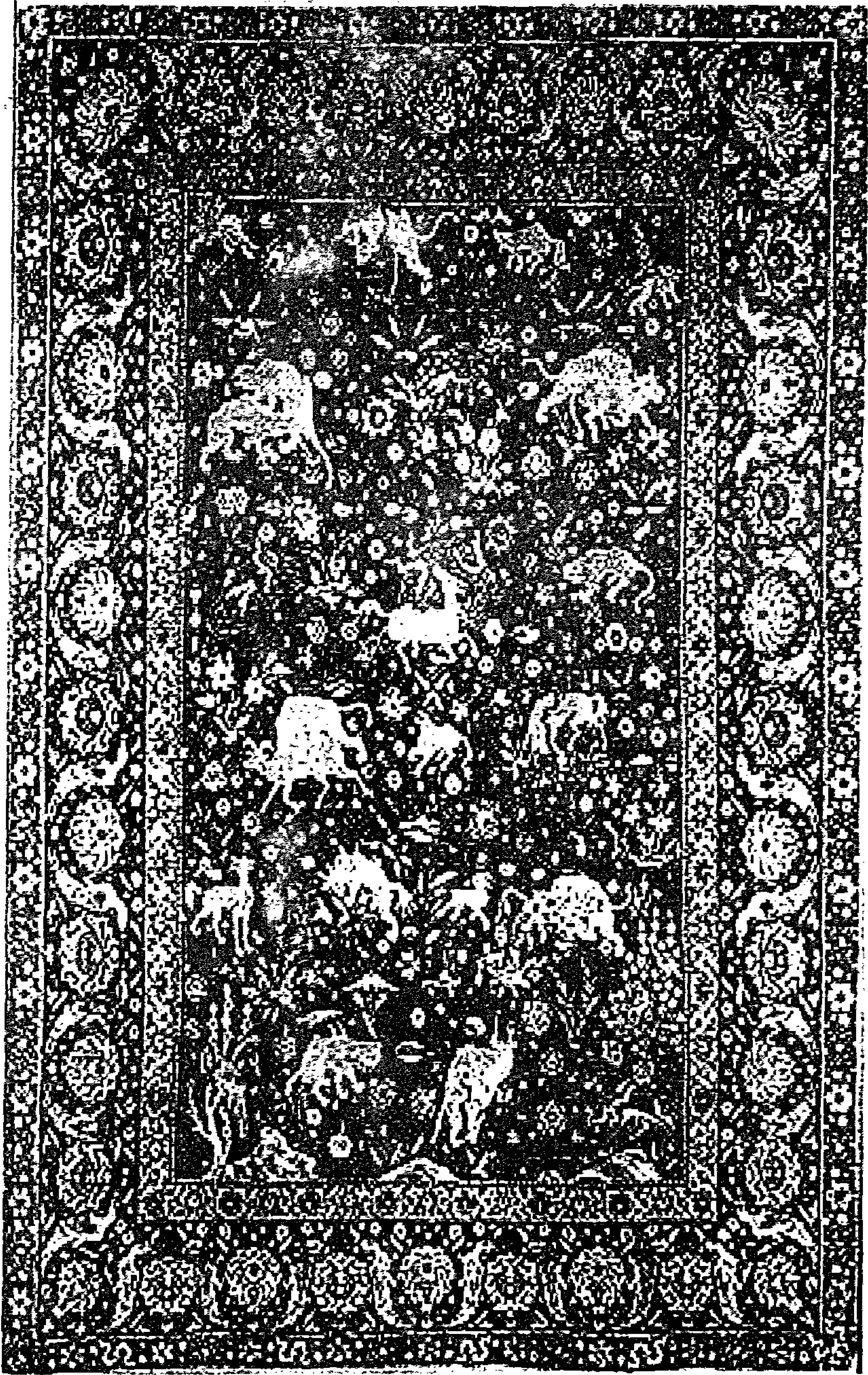
سجادتين القرن السادس العشر إيران











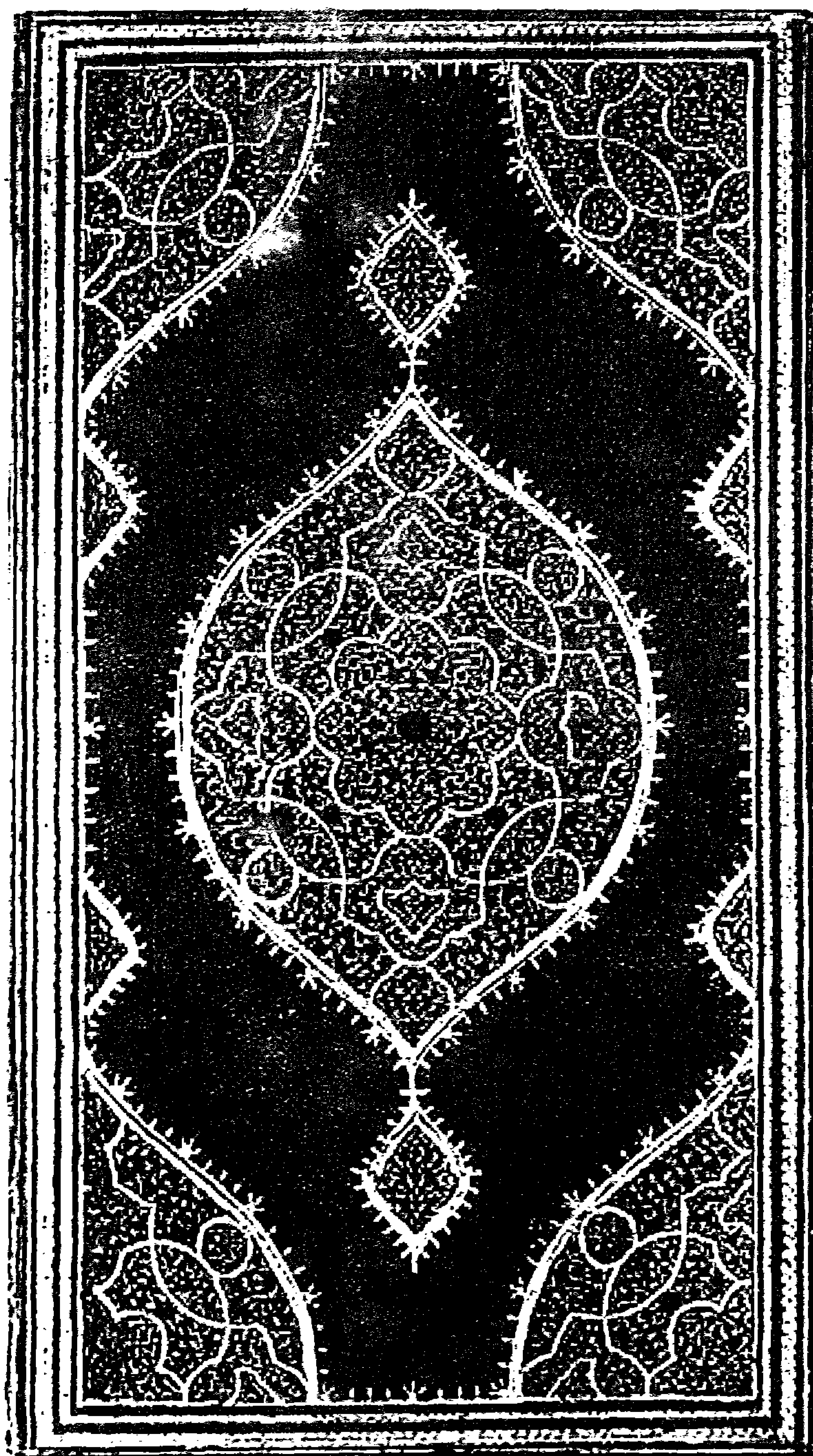
سجاد كاشان النصف الثانى من القرن ١٦ الفترة

الصفوية إيران



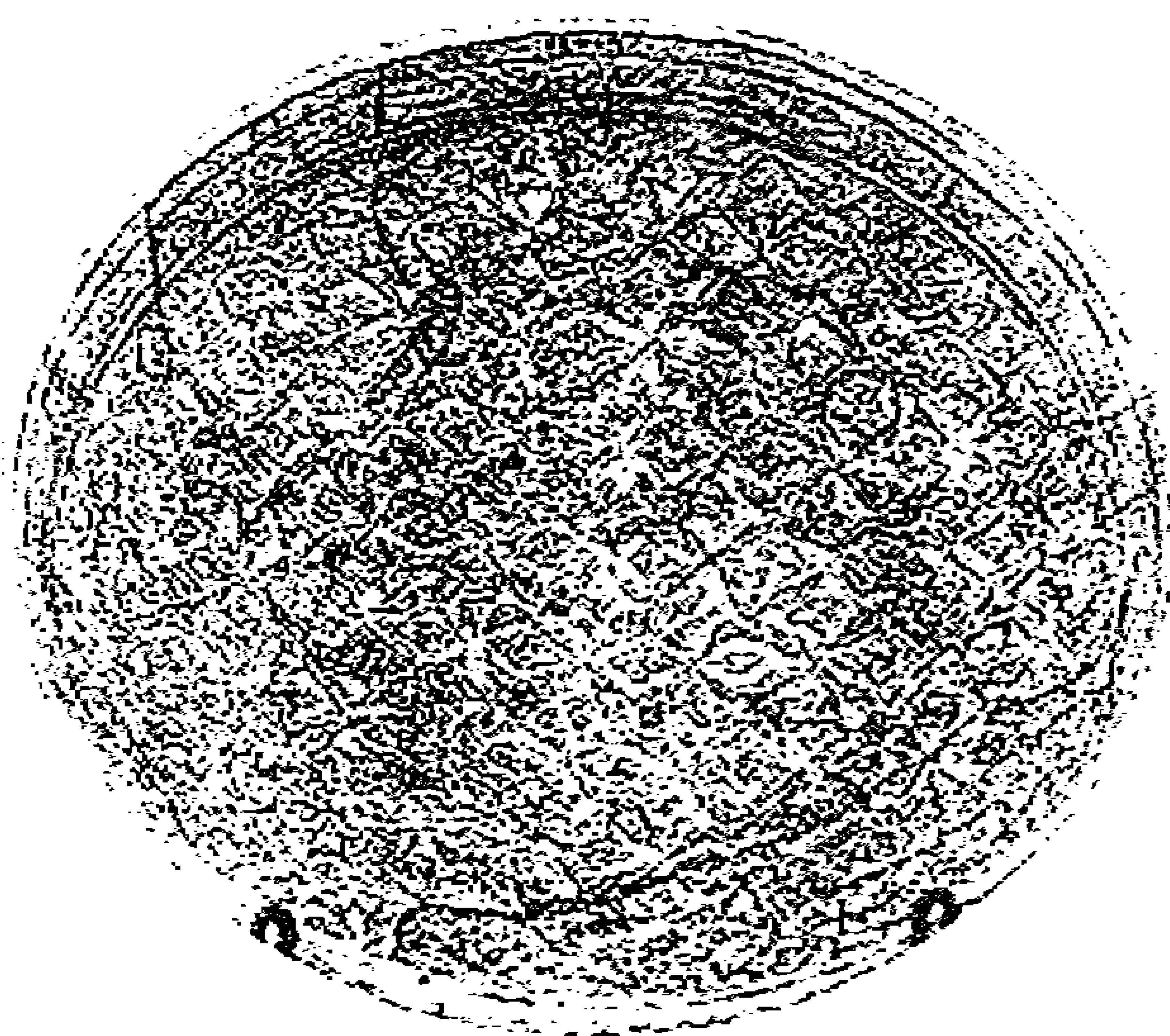
سجادة "البولونيز" فى أوائل القرن ١٧ الفترة الصفوية

إيران الحرير والذهب والفضة والخيط



خمس النظامي ترجع إلى عام ١٥١٠ شيراز إيران

جلد مزخرف ومذهب



سلطانية من الخزف الميناثى مزينة بطيور وطلاء ذهبى

سلجوقى إيران



سلطانية من الخزف المينائى يزينها أمير جالس على

العرش سلجوقى إيران



صحن أرستقراطى من الخزف المينائى سلجوقى إيران



صحن من الخزف المينائى مزين برسم لرجل وست
ونساء سلجوقى إيران



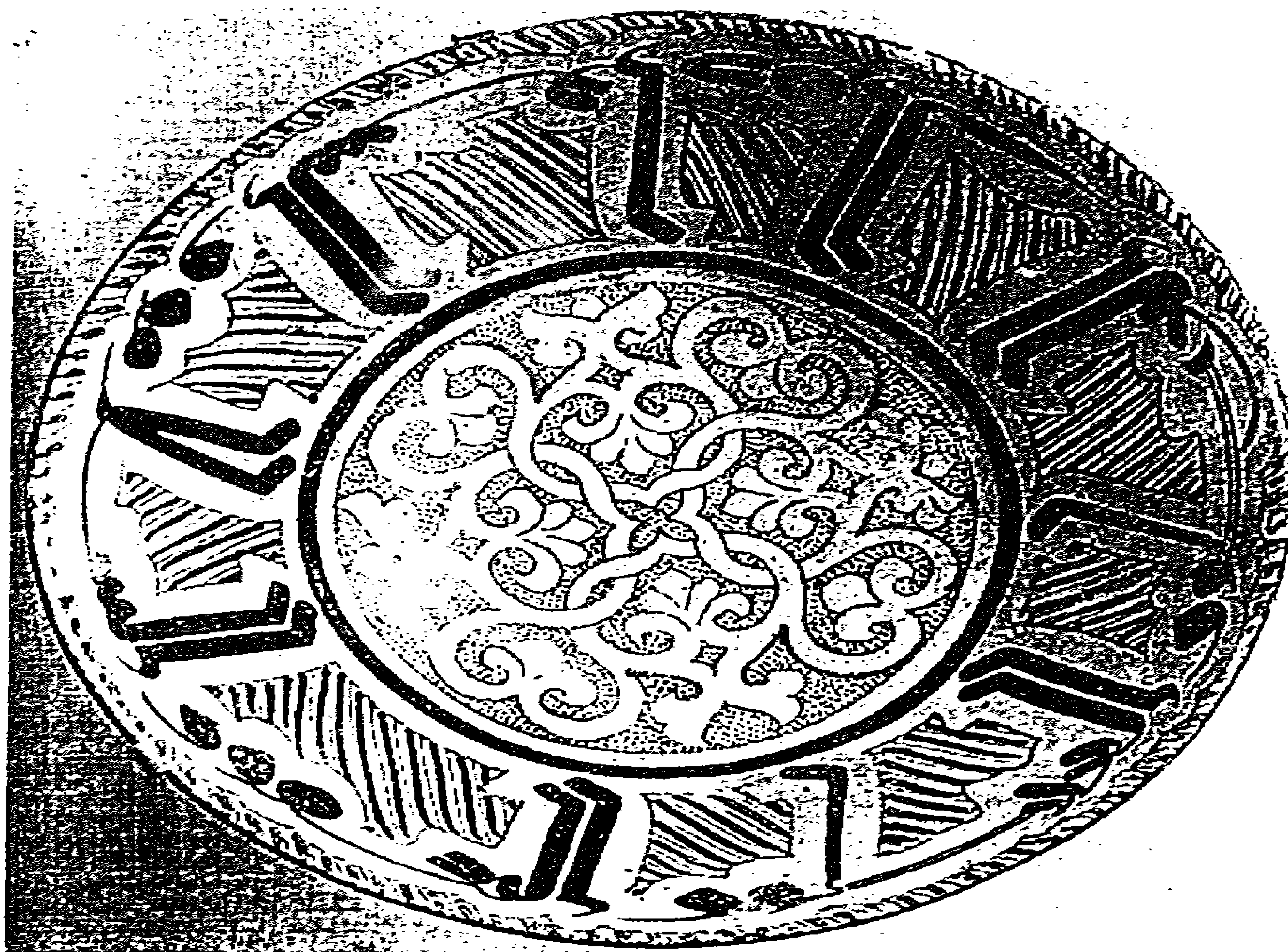
صحن من الخزف المينائى يمثل لقاء بين حبيبين

سلجوقى إيران

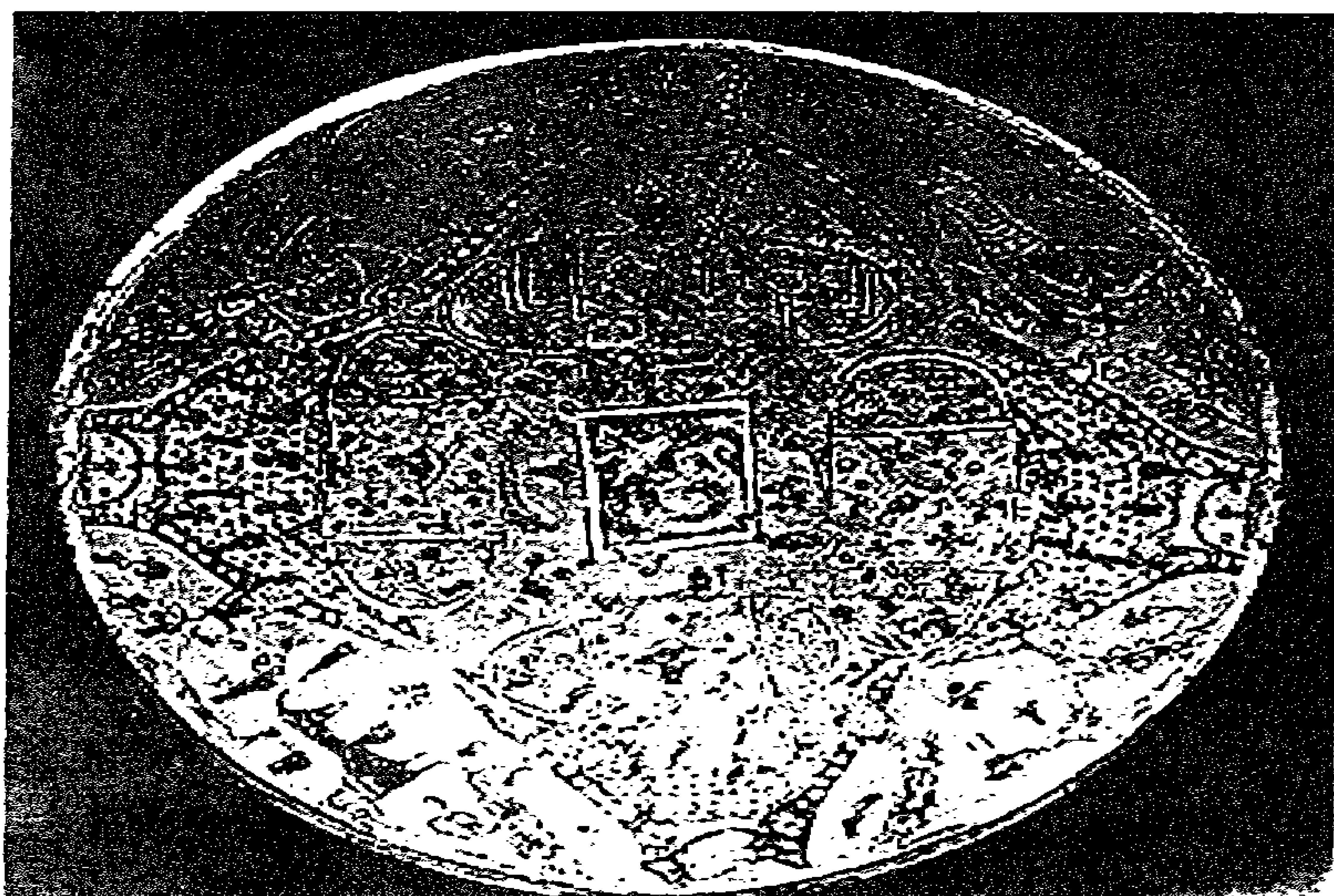


لوحة معدنية القرن ١٧ الفترة الصفوية إيران

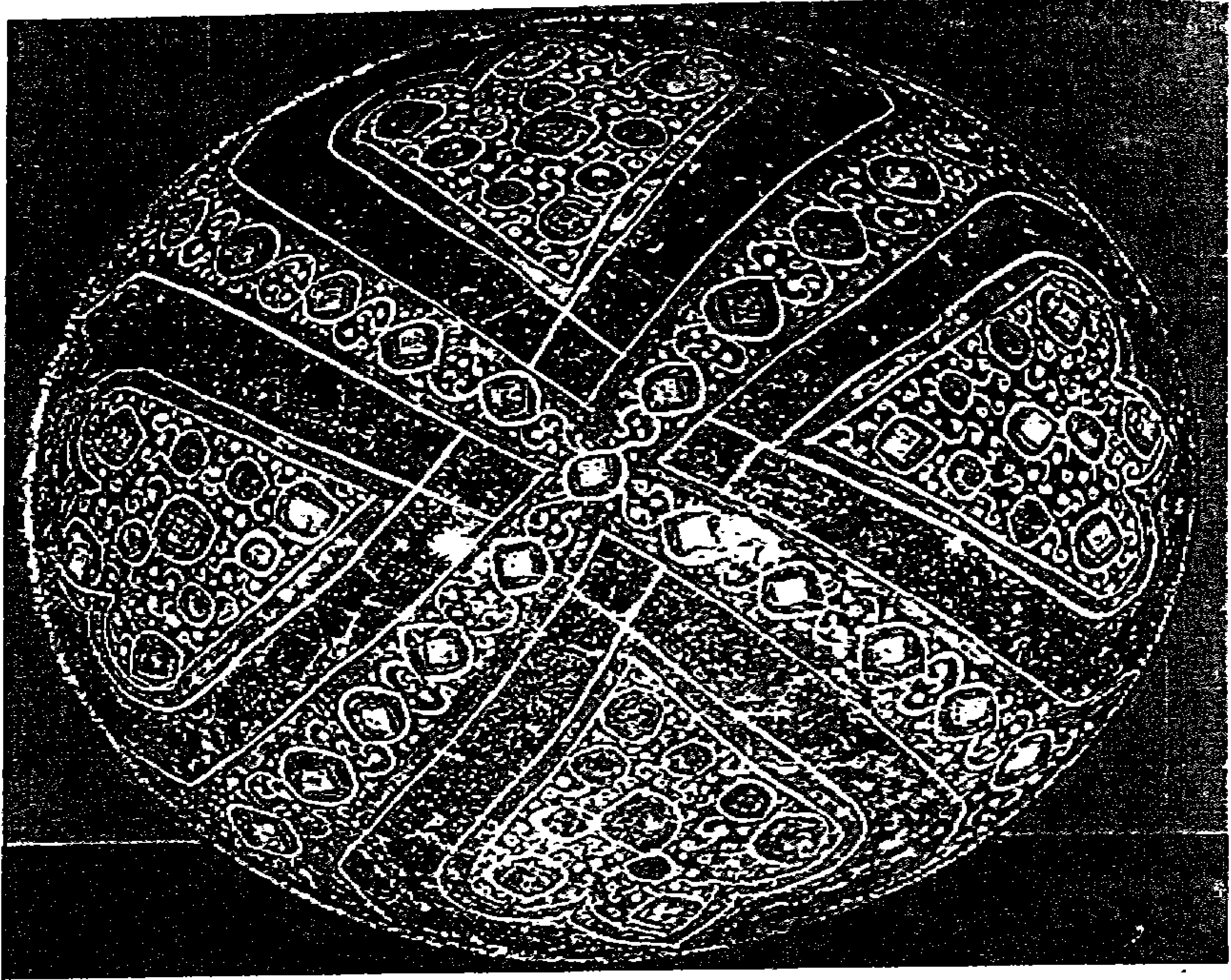
صلب مثقوب



وعاء القرن ١٠ نيسابور إيران



وعاء القرن ١٠ إيران نيسابور تعدد الألوان ومزجج



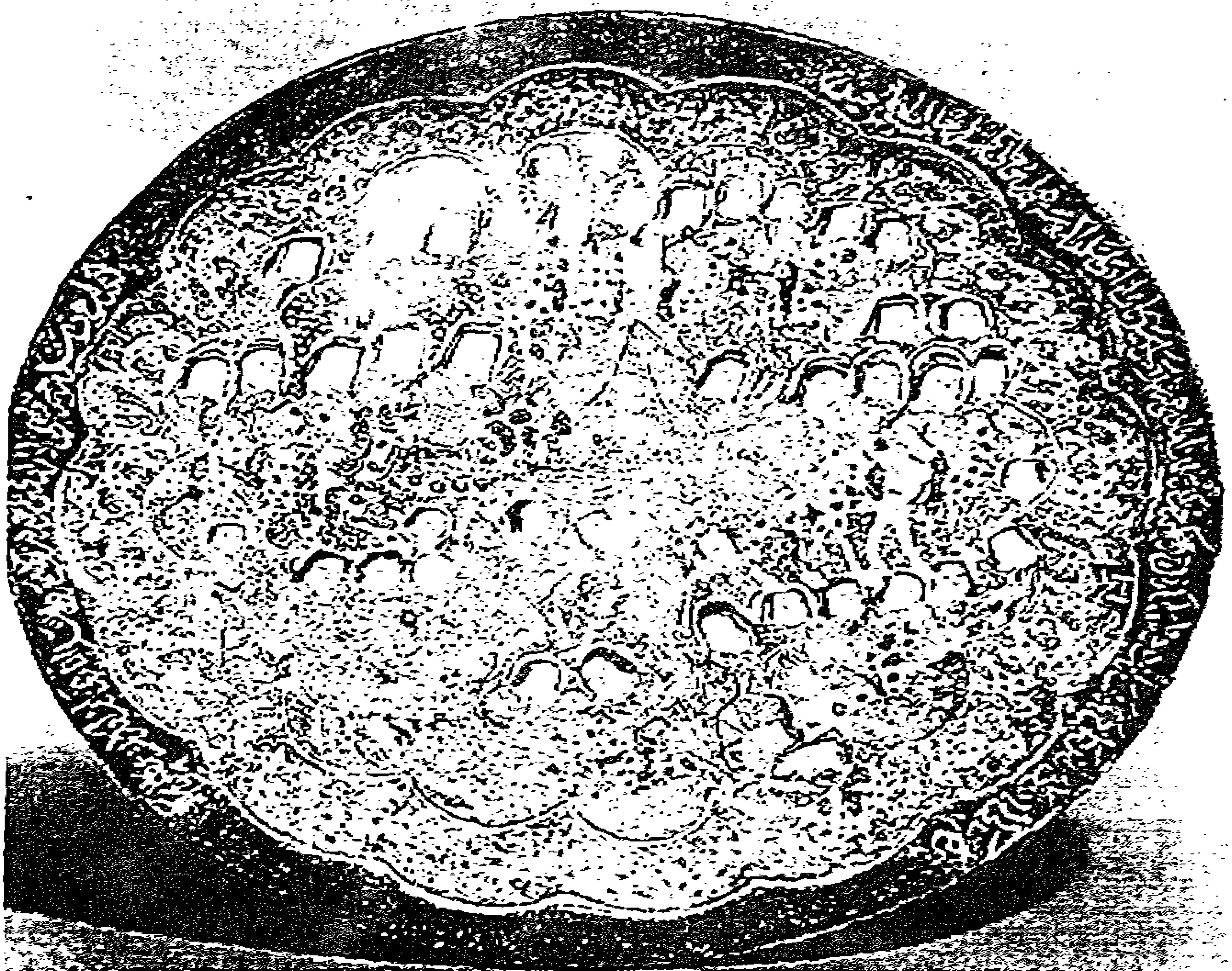
وعاء فى وقت متأخر من القرن ١٣

أوائل القرن ١٤ إيران

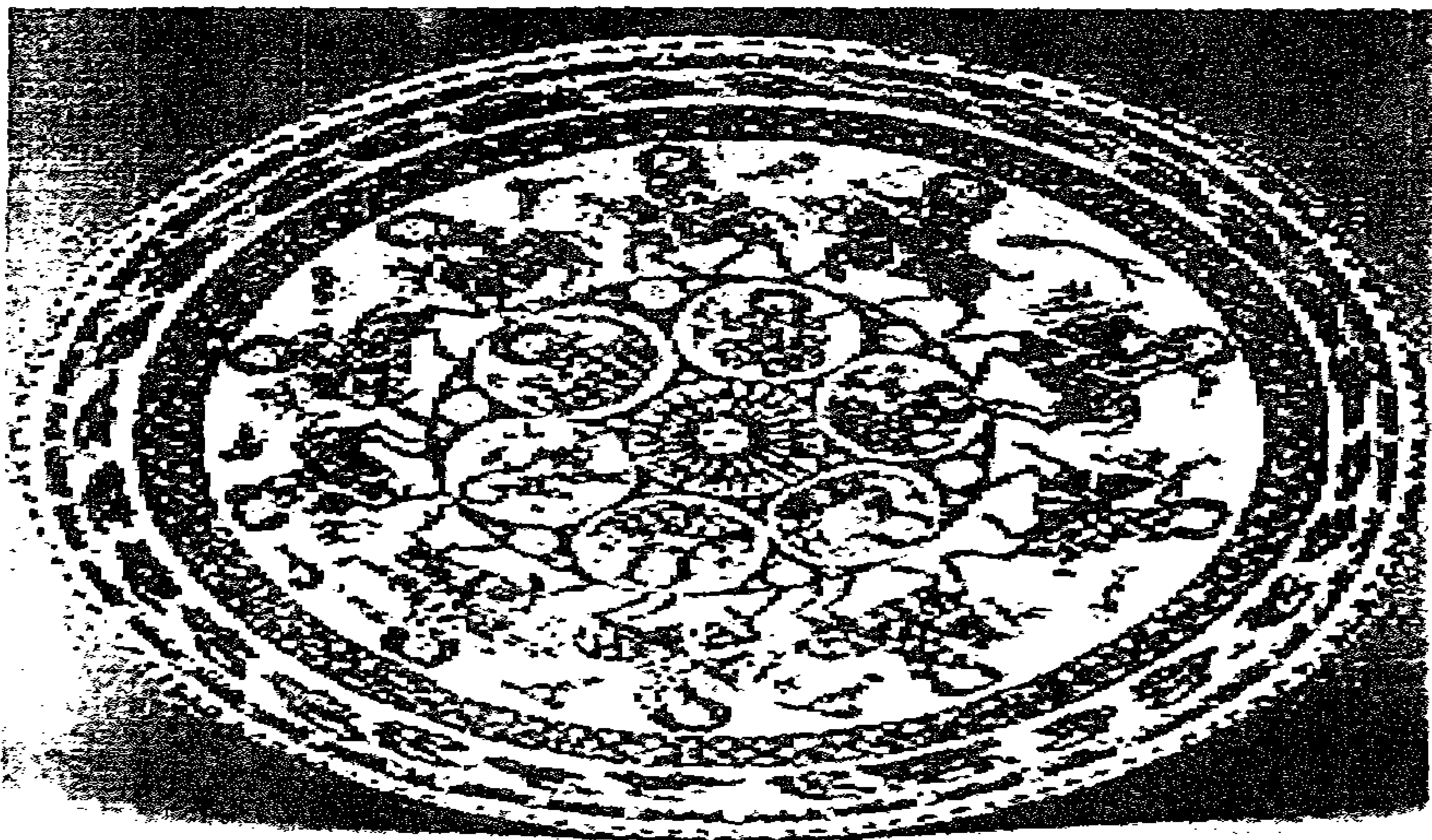


طبق يرجع إلى القرن ١٧م ينسب الفترة الصفوية، إيران

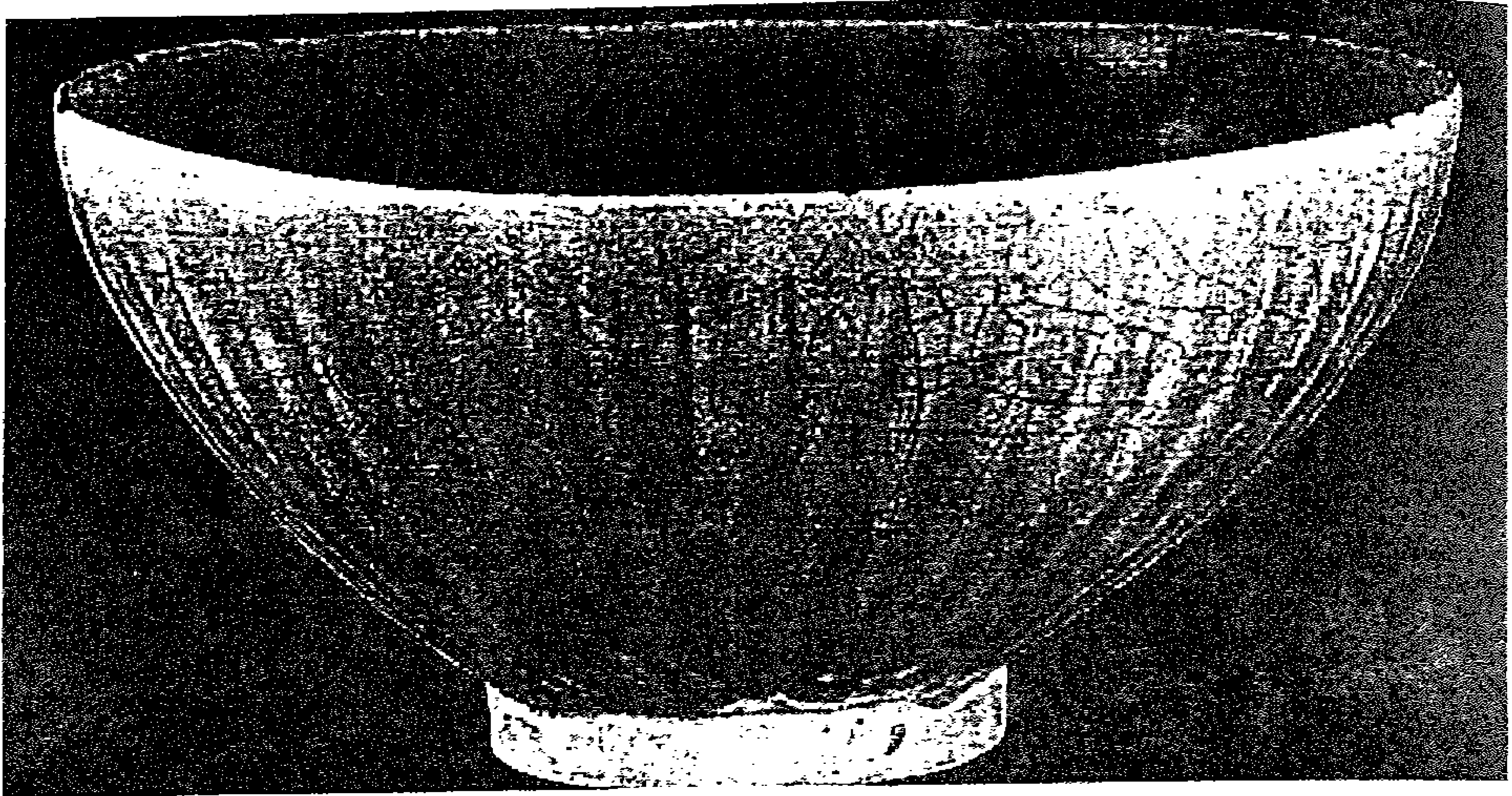
المشوية باللون الأزرق تحت تزجيج شفاف



طبق فى وقت متأخر ١٢ أوائل القرن ١٣ قاشان إيران



زبدية فى وقت متأخر من أو ١٢ أواخر القرن ١٣ ذى طلاء
فوقى ومذهب الجسم مركب سبجوقى وسط أو شمال إيران



زبدية والنصف الأول من القرن ١٤ إيران

أحادية اللون المزجج



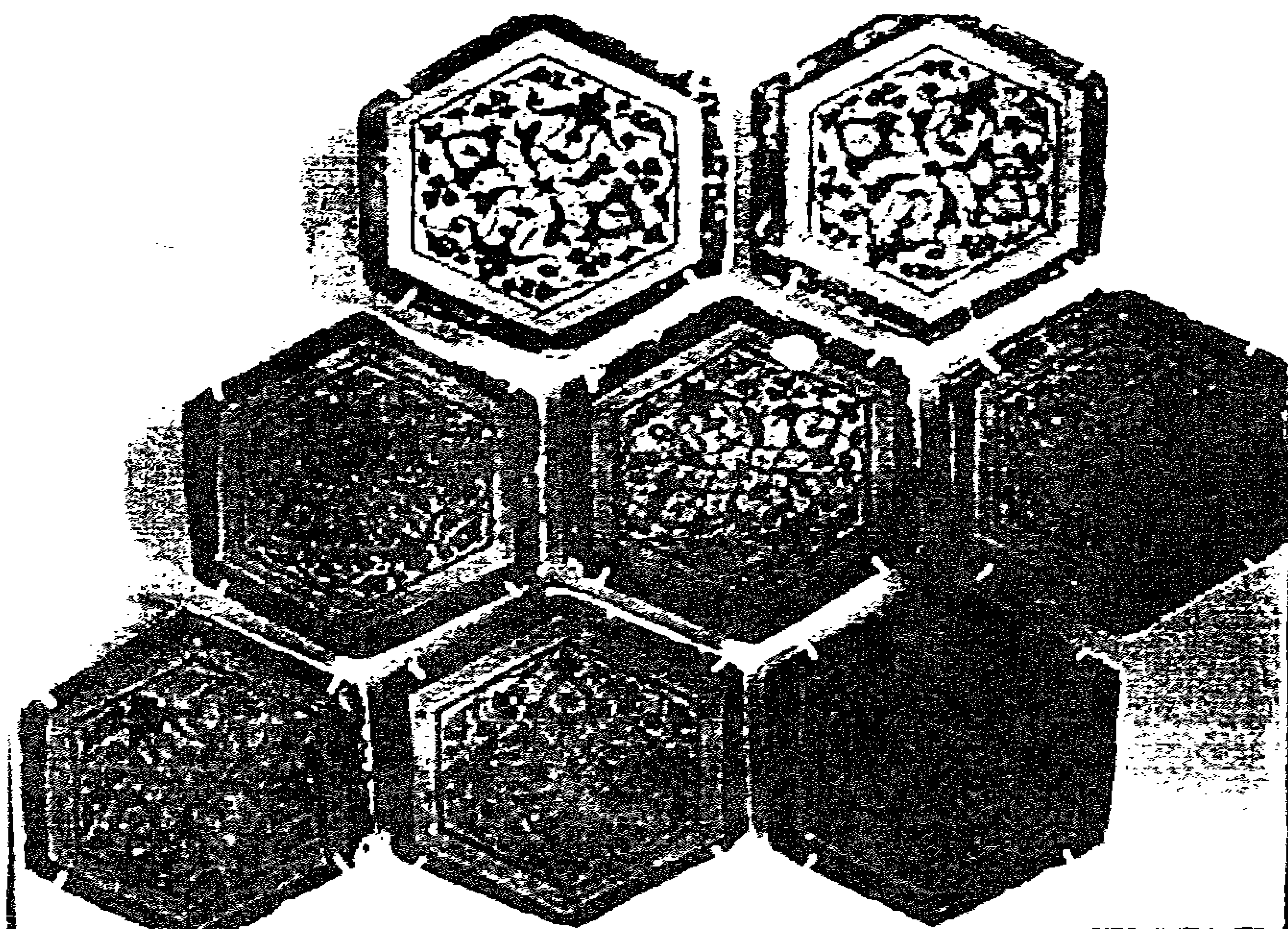
وعاء في وقت متأخر من القرن ١٢ مطلع ١٣ سلجوقي إيران

مركب الجسم، والطلاء الفوقي بالألوان المتعددة ومذهبه



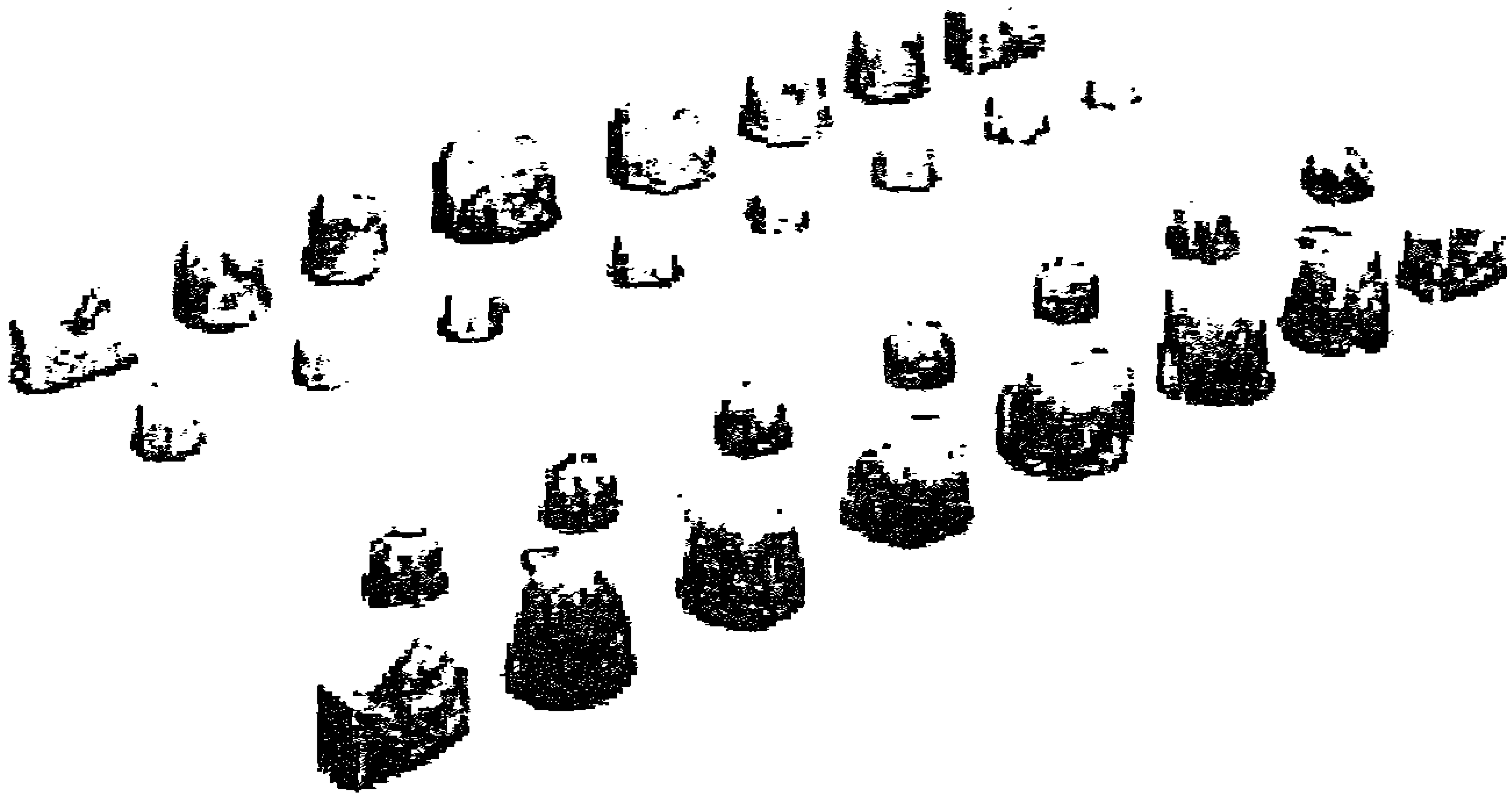
وعاء القرن ١٥ الفترة التيمورية إيران أو أسيا الوسطى خزف

مزججة باللون



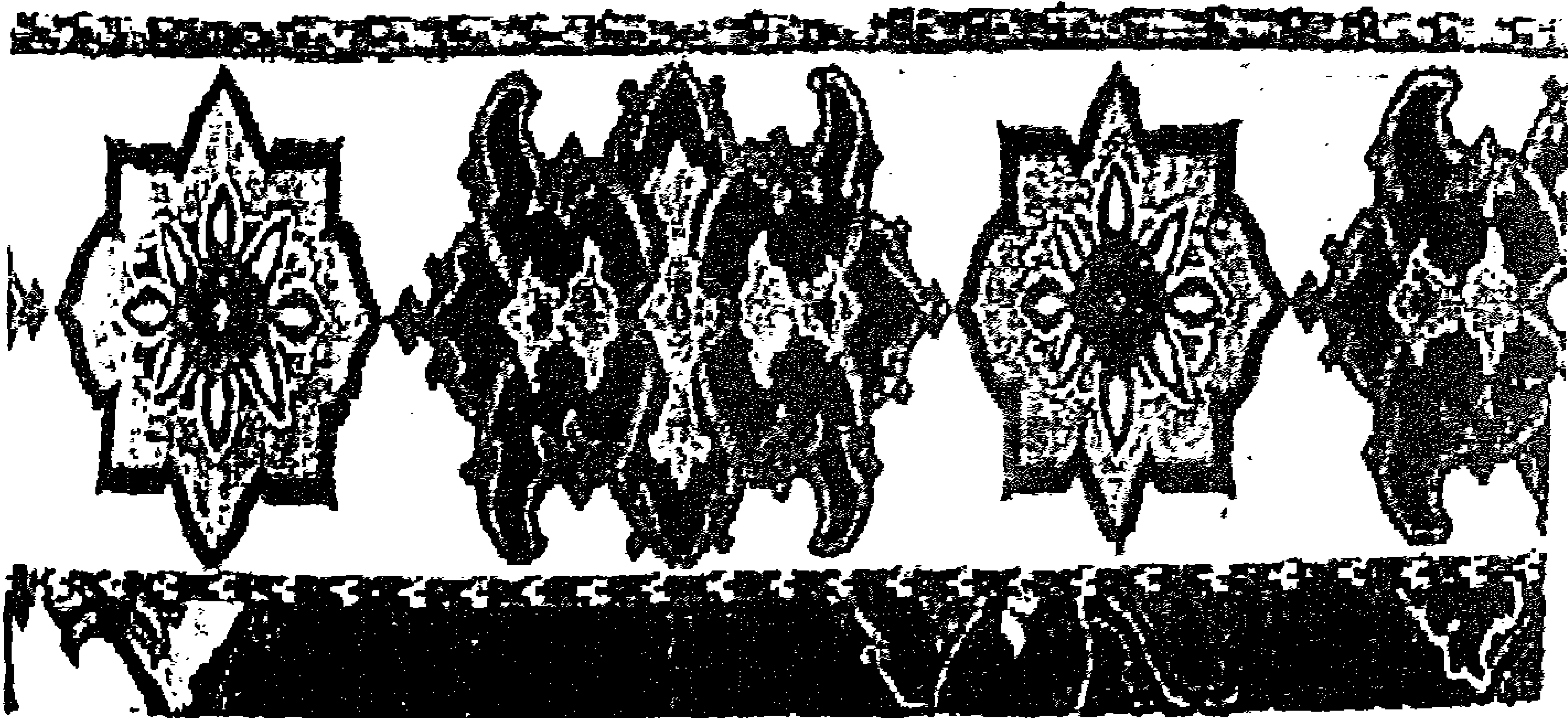
بلاطات سيراميك ترجع إلى القرن ١٥ الميلادى

القرن ٩ الهجرى إيران

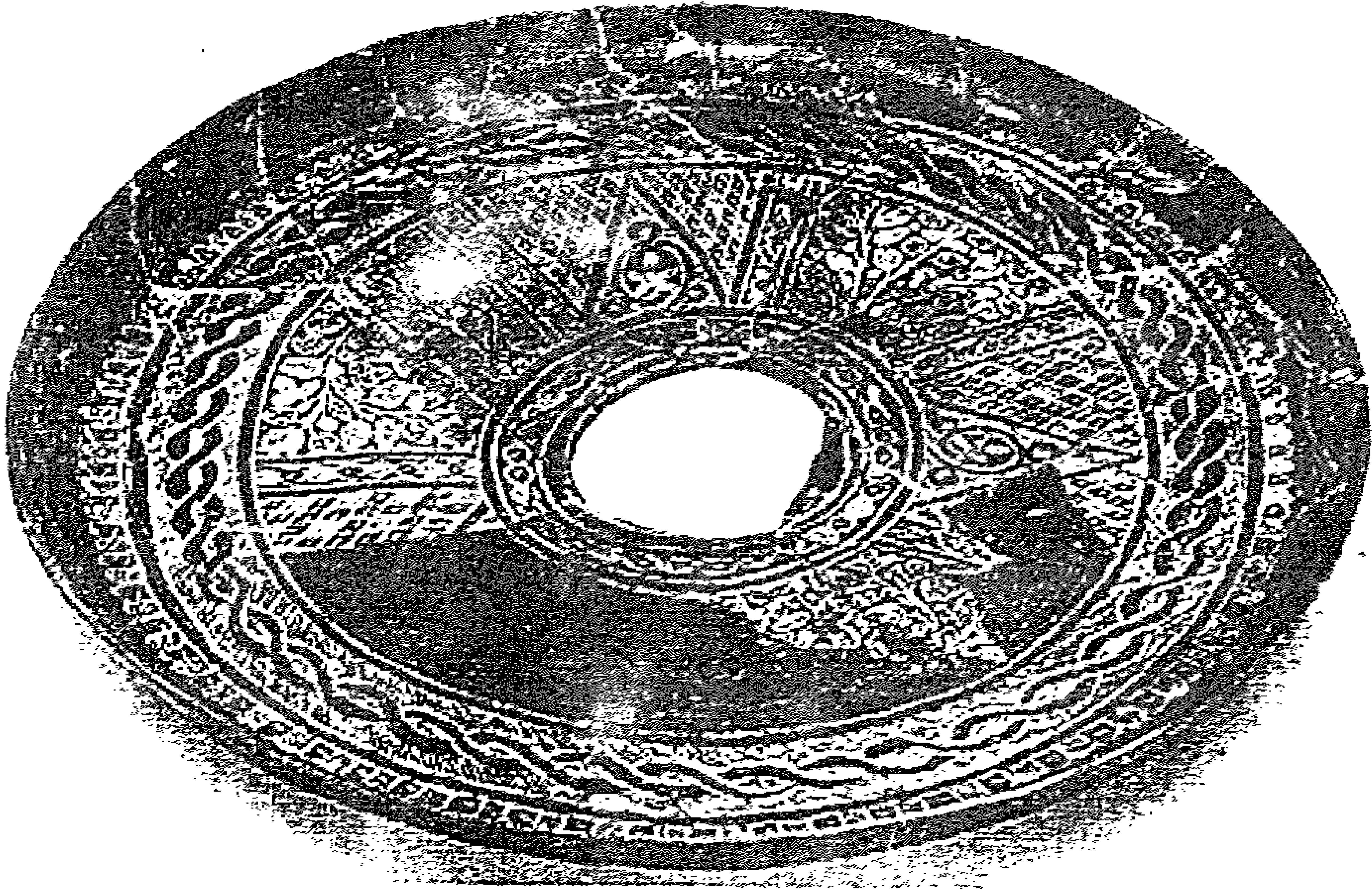


مجموعة شطرنج القرن ١٢ سلجوقى

الفترة ١٠٤٠ - ١١٩٦ إيران



شطية سجادة من نوع خراسان فى وقت متأخر ١٦ أو فى أوائل القرن ١٧، الفترة الصفوية إيران القطن والحرير (المؤسسة) والصوف (كومة) : متناظر معقود كومة



أجزاء طبق يرجع إلى القرن ٩ نيسابور إيران



قطعة من سجاد القرن ١٦ الفترة الصفوية

(١٧٢٢ - ١٥٠١) إيران



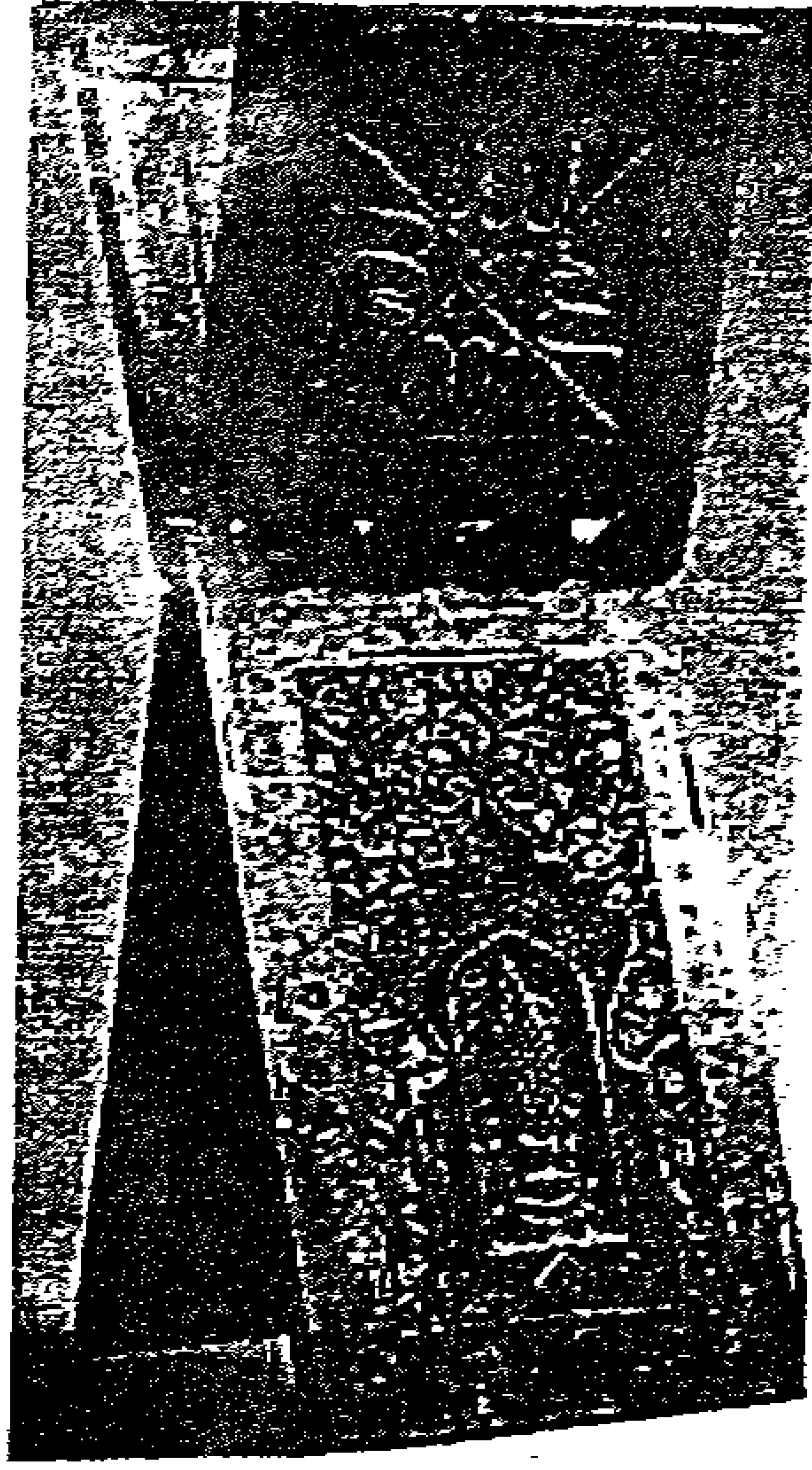
قنينة من الخزف المينائى مزينة بأشكال حيوانية

سلجوقى إيران



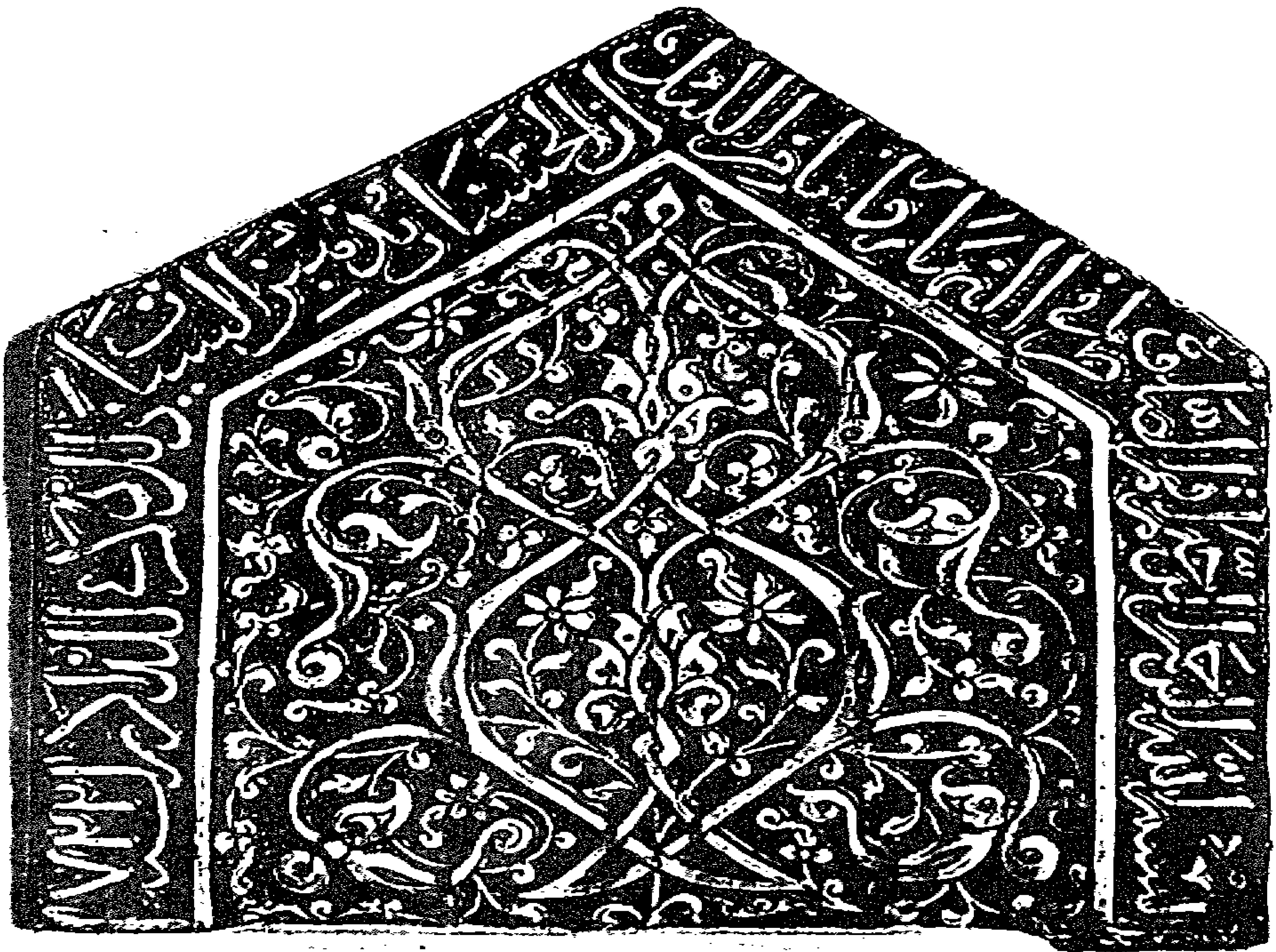
كأس من الخزف المينائى مزين بأشكال لحيوانات خزافية

سلجوقى إيران



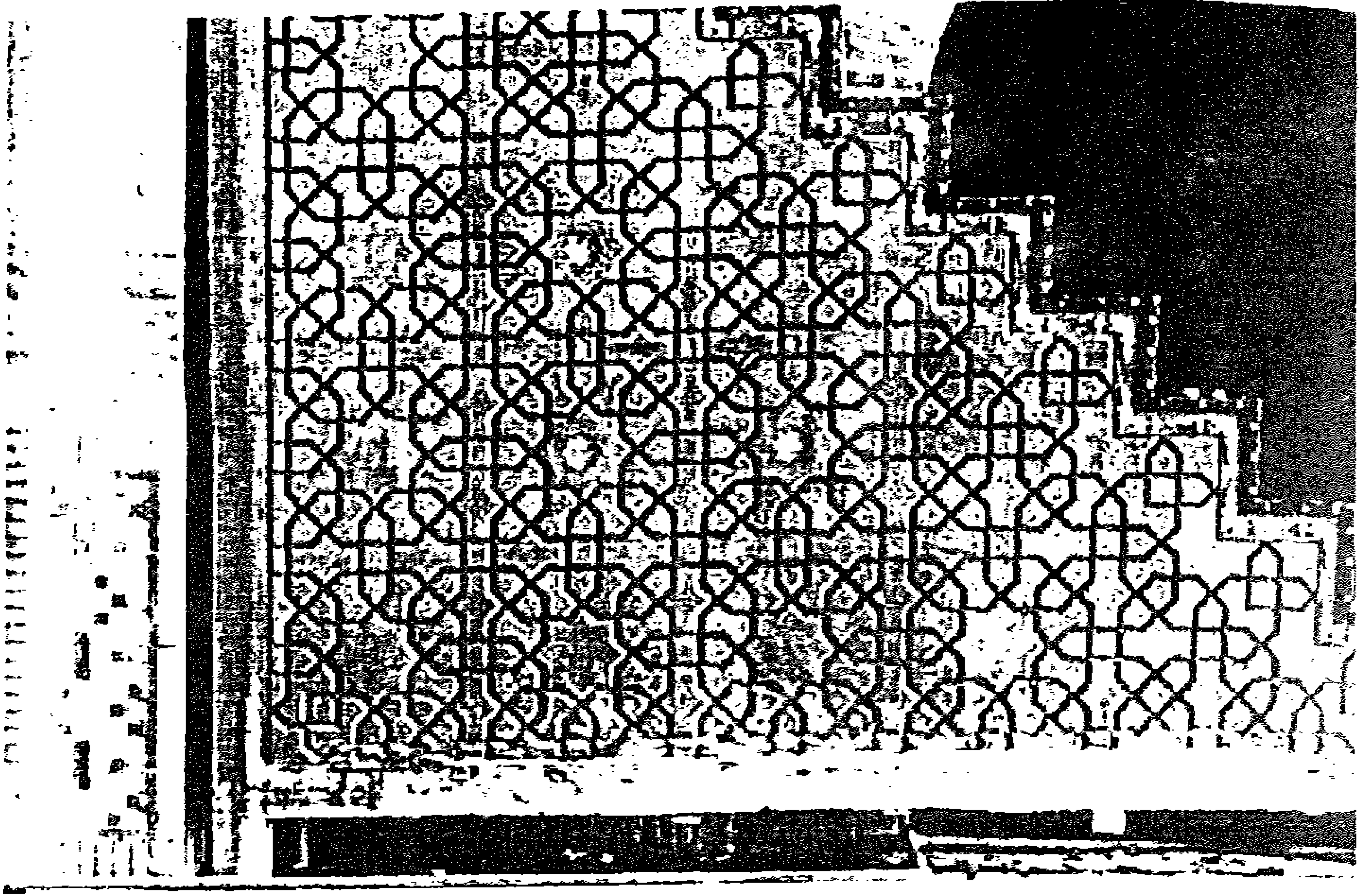
كرسي مصحف الذى أدلى به حسن بن سليمان الأصفهانى

إيران أو ربما آسيا الوسطى خشب منحوت ومطعم

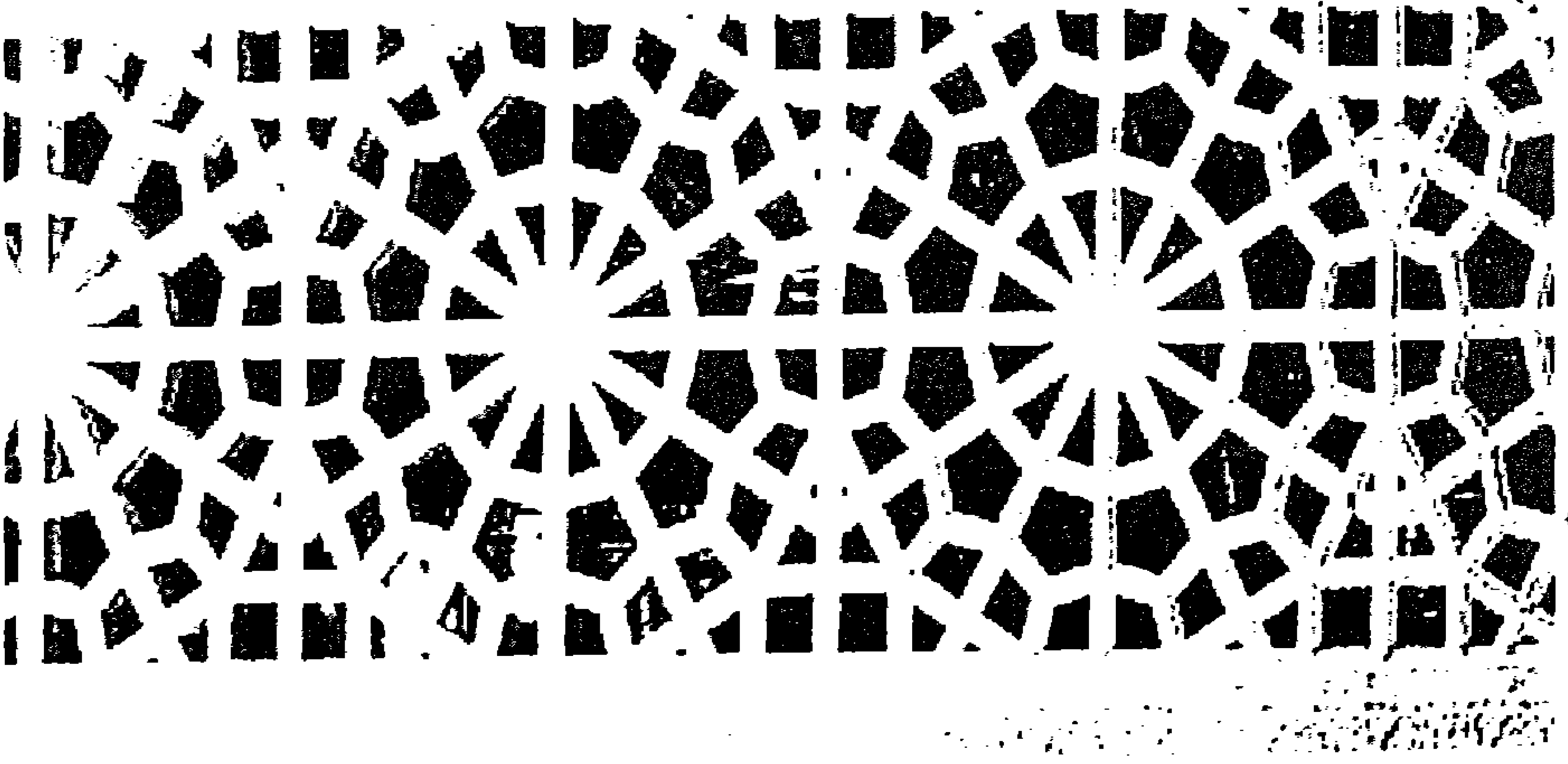


قرميدة من المحراب ١٣٢٢/ ٧٢٢- ٢٣إيران

ذو زخارف تحت الطلاء زجاجية



منبر مسجد الحاكم ترجع إلى ١٠٧٦ أصفهان

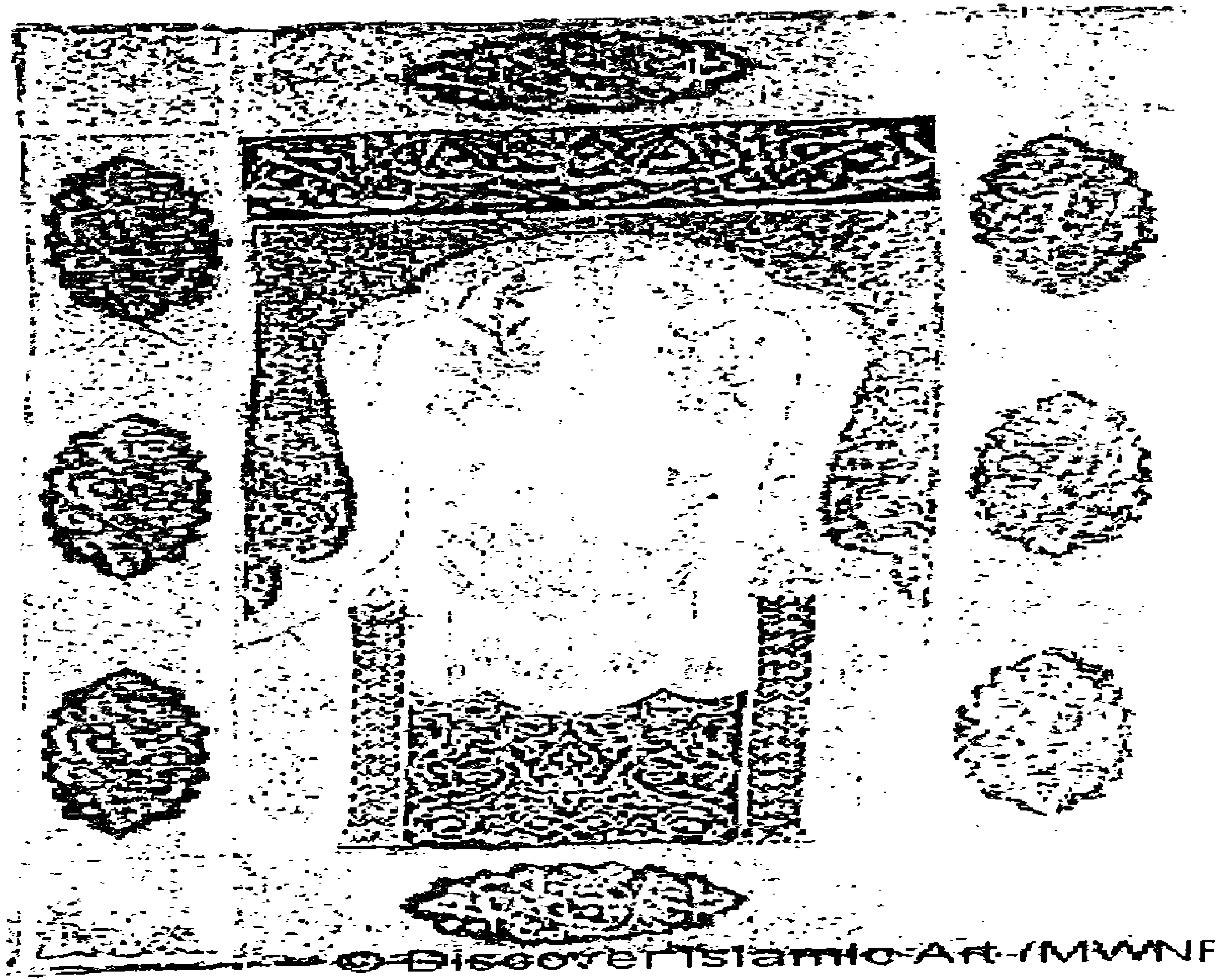


منحوته خشبية مطعمة بالألوان

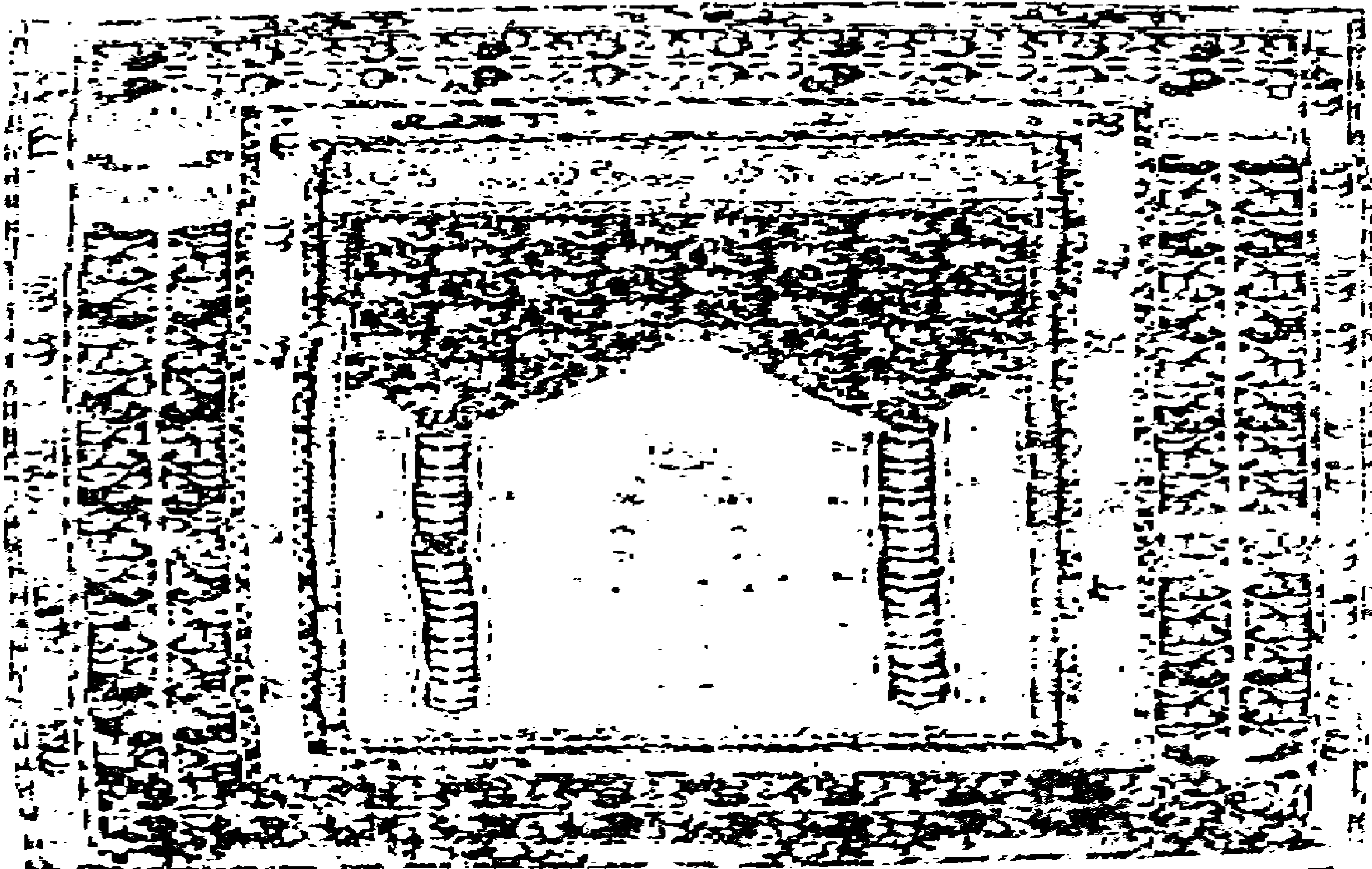


وعاء والنصف الثانى من القرن ١٥ الفترة التيمورية شمال
غرب إيران مركب الجسم، ومنقوشة تحت طلاء زجاجى

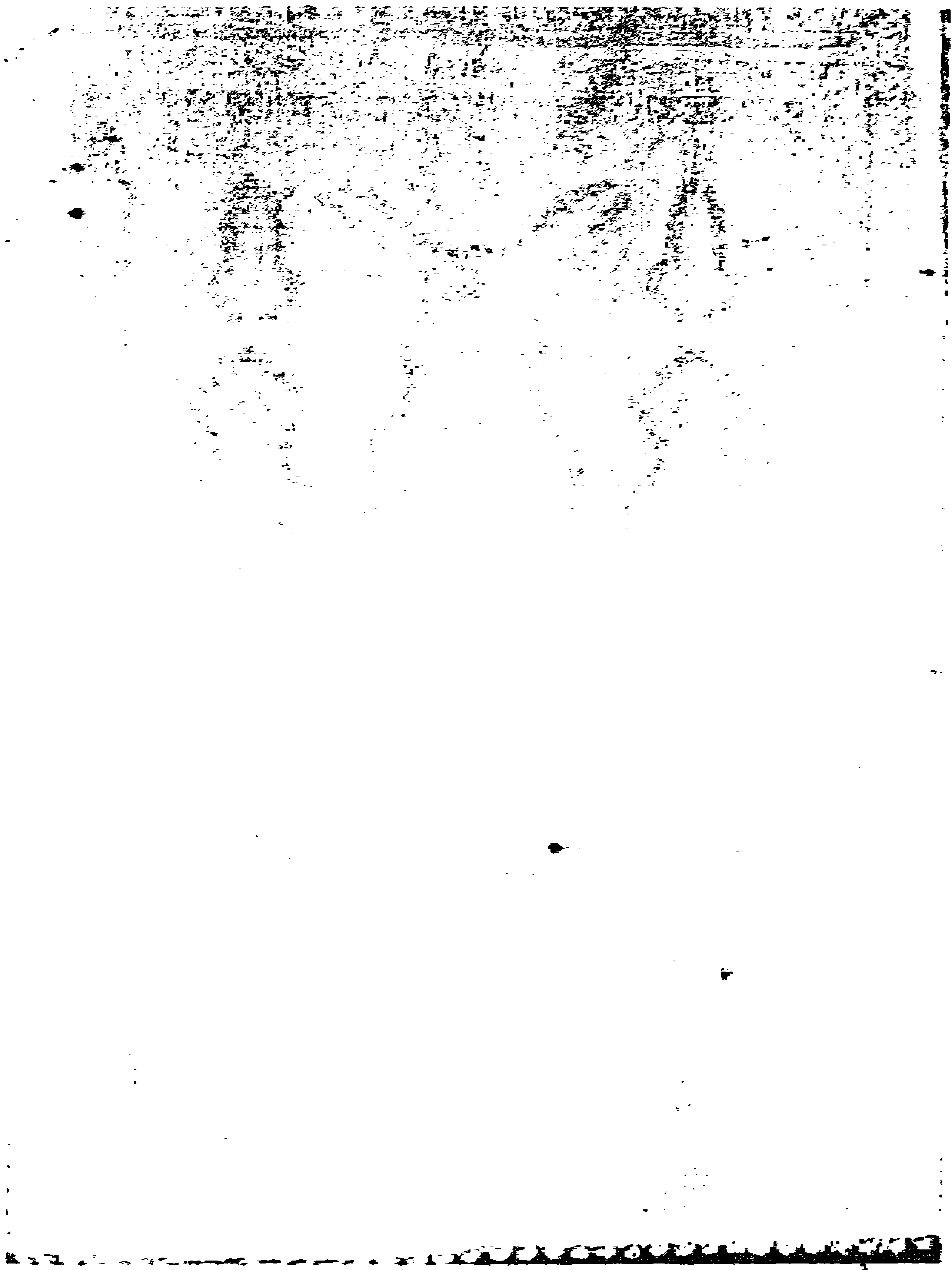
٢ـ أمثلة من الفنون التطبيقية التركية



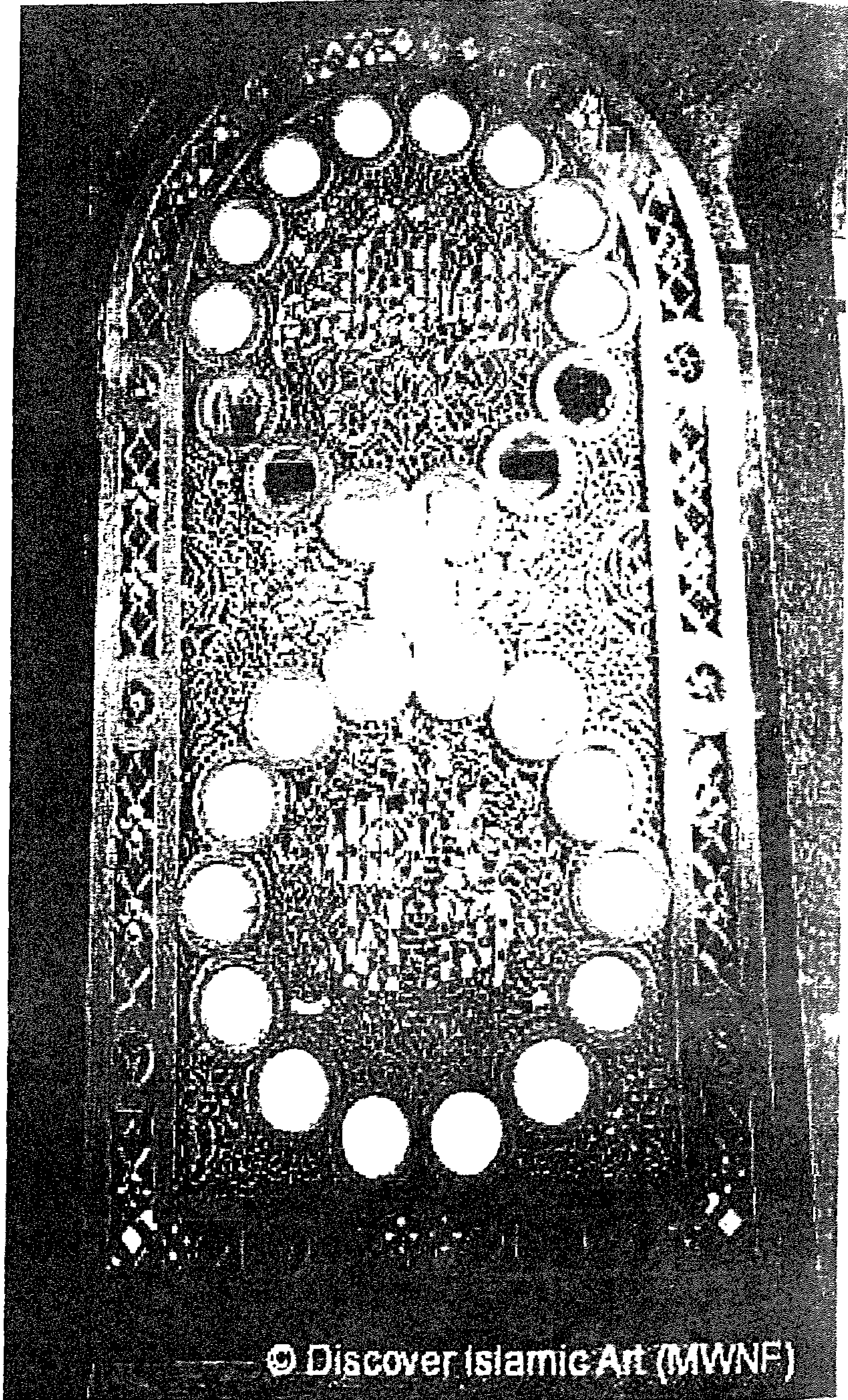
سجادة صلاة، عليها محراب ١٢/١٣ - ١٨/١٩ المتحف الوطني للفن الشرقي روما



سجادة صلاة، سترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م صوف معقود

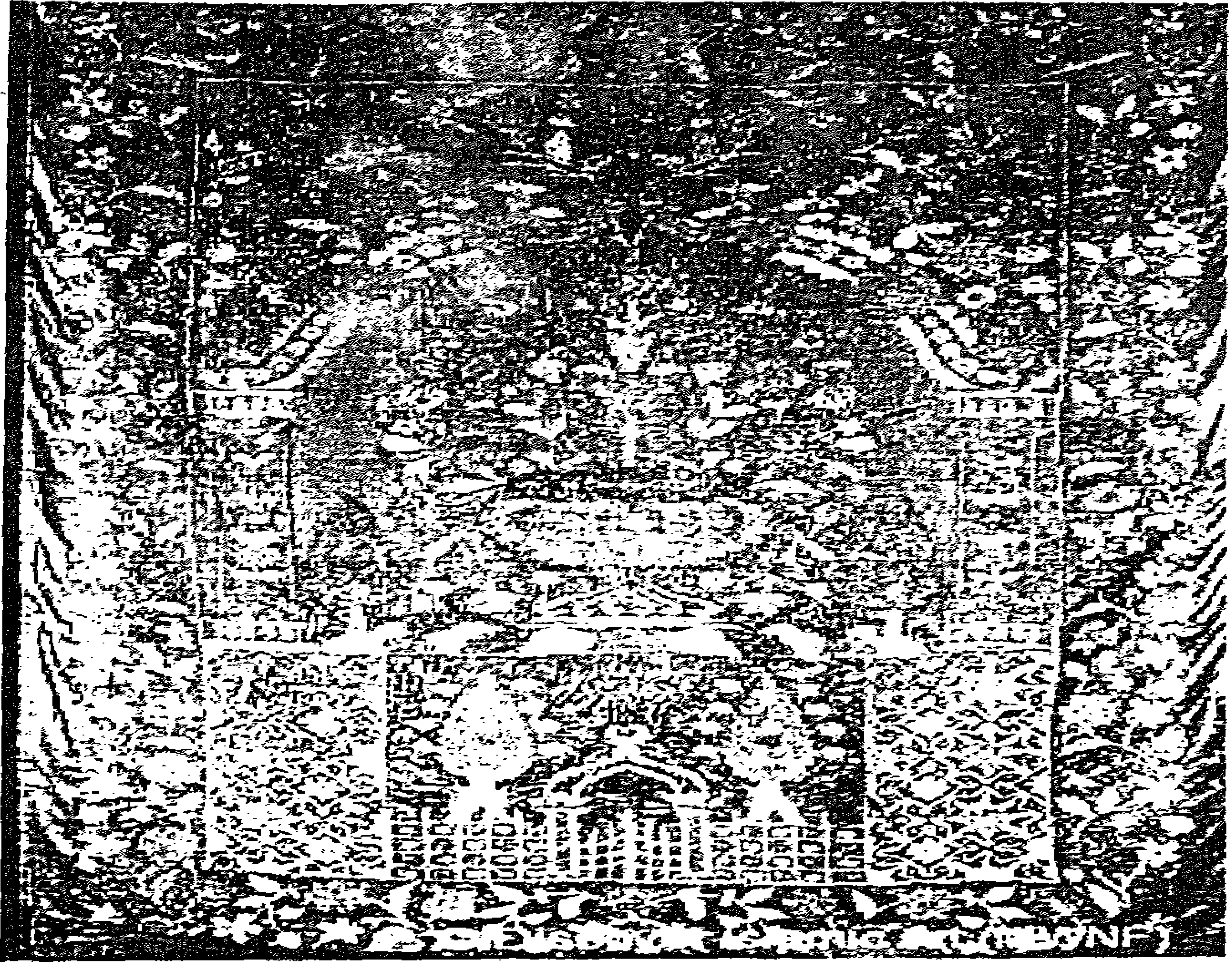


ة نسيج القرن ١٣/ ١٤، العصر العثمانى حرير ناعم وأ غاندى
بخيط معدنى المتحف الوطنى للفن الشرقى روما، إيطاليا



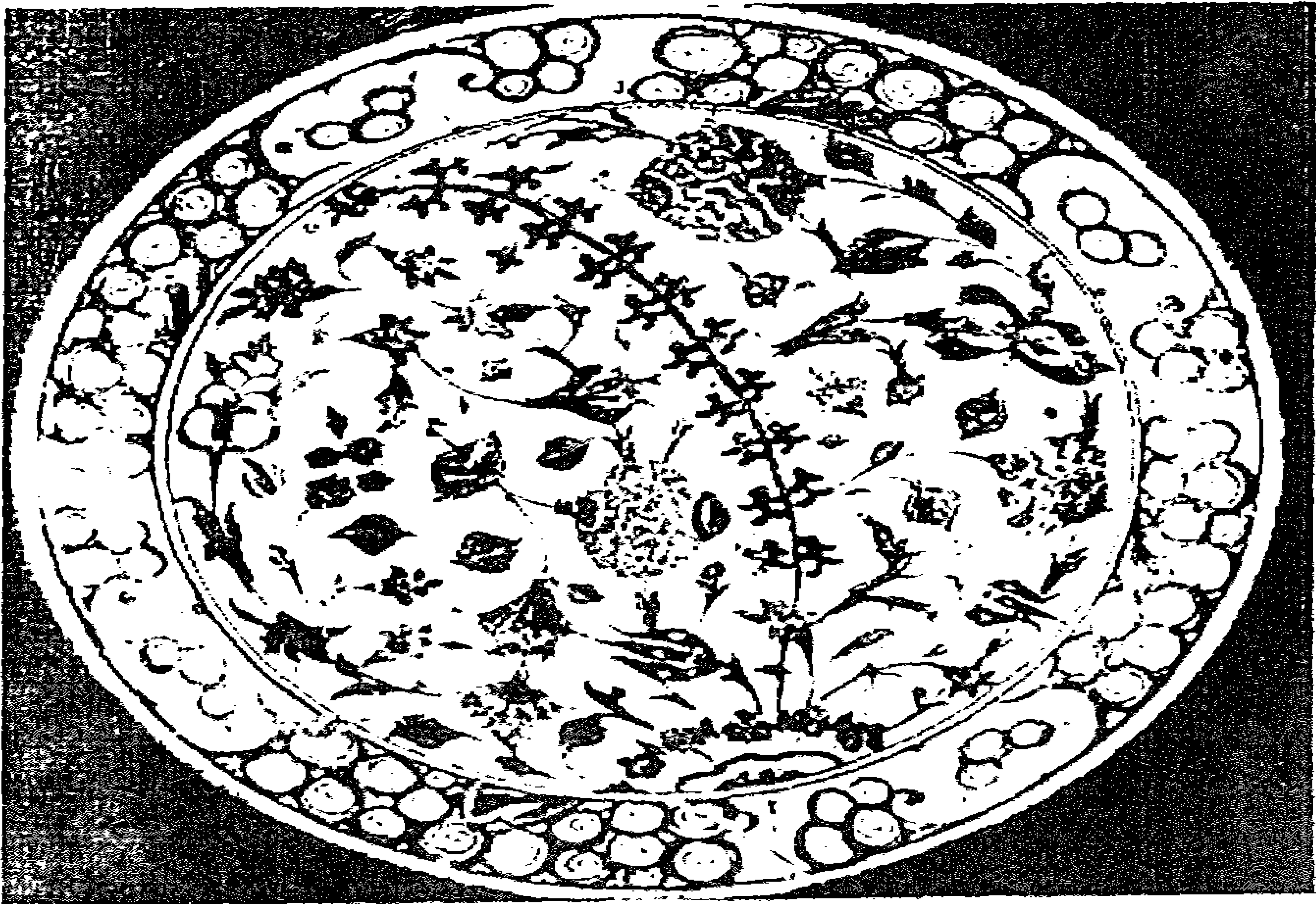
شباك جصى معشق بالزجاج الملون القرن ١٨/١٢العصر العثمانى

المتحف الإسلامى الحرم الشريف



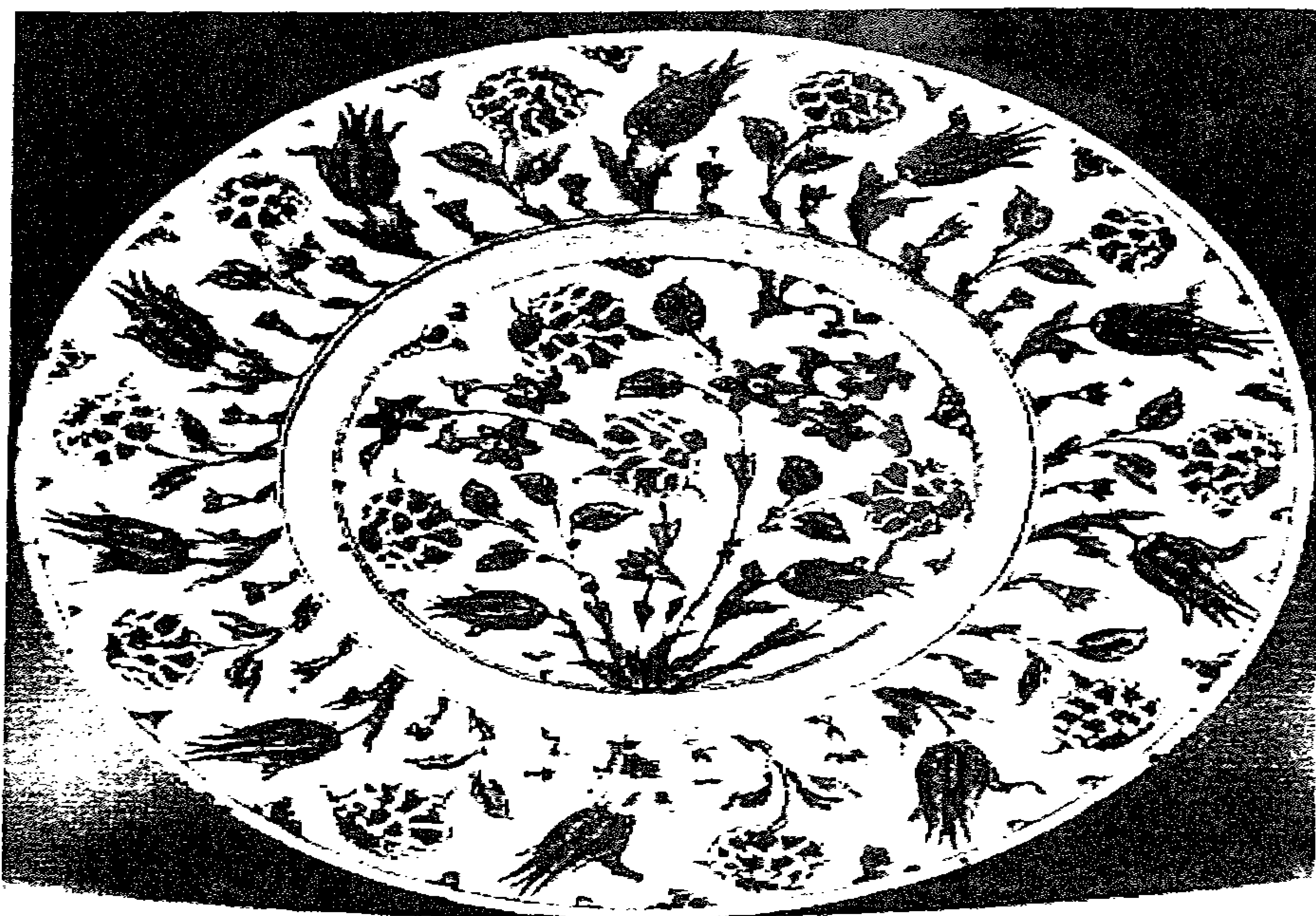
قطعة نسيج القرن ١٣هـ/١٩م العصر العثمانى المتحف الوطنى

للفن الشرقى روما إيطاليا



صحن مزخرف بزهور القرن ١٠ -١١هـ/١٦ -١٧م خزف مزجج

المتحف الوطنى للفن الشرقى روما إيطاليا



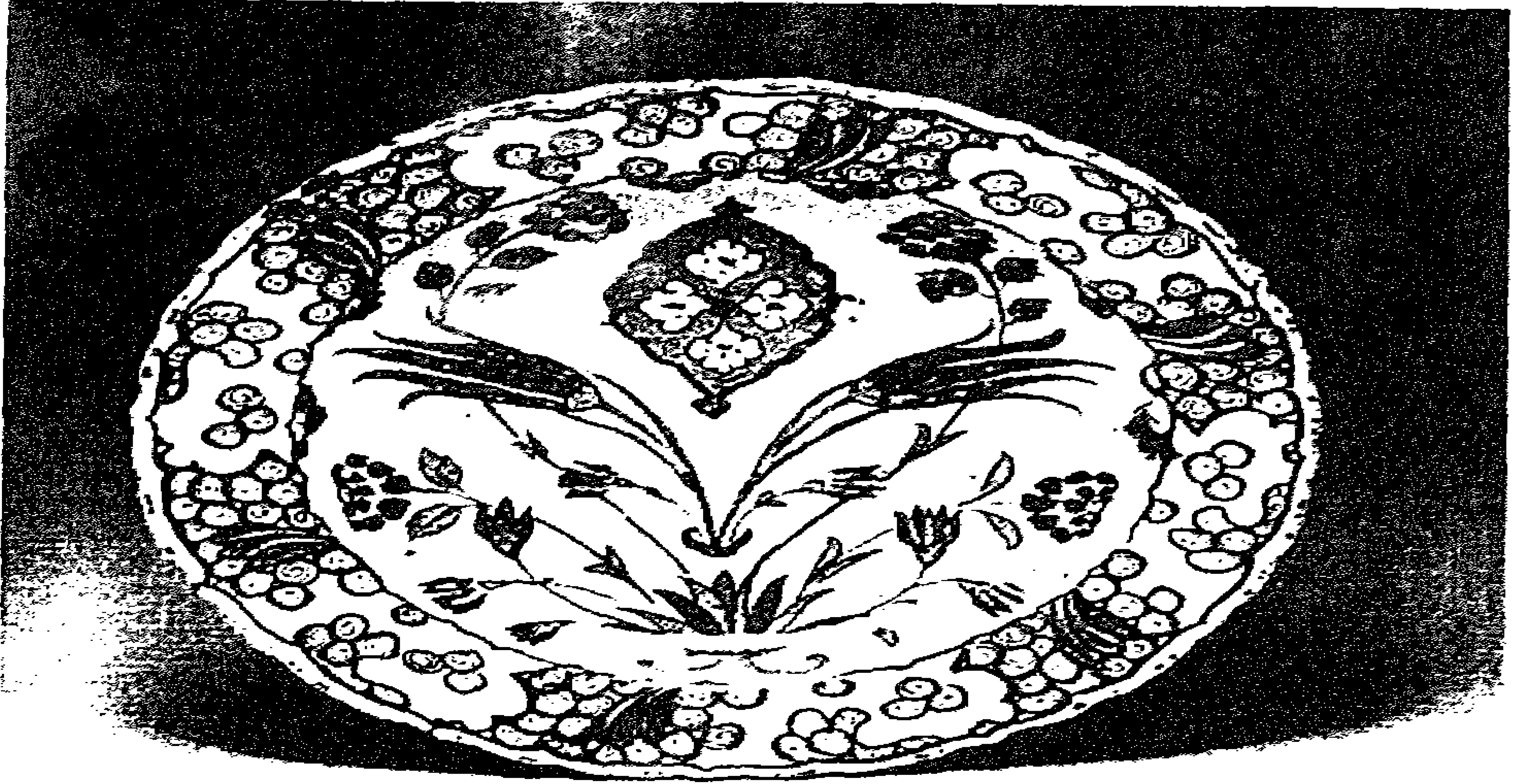
طبق حوالى عام ١٠٠٩/١٦٠٠، العثمانيون خزف ملون ومزجج

متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد

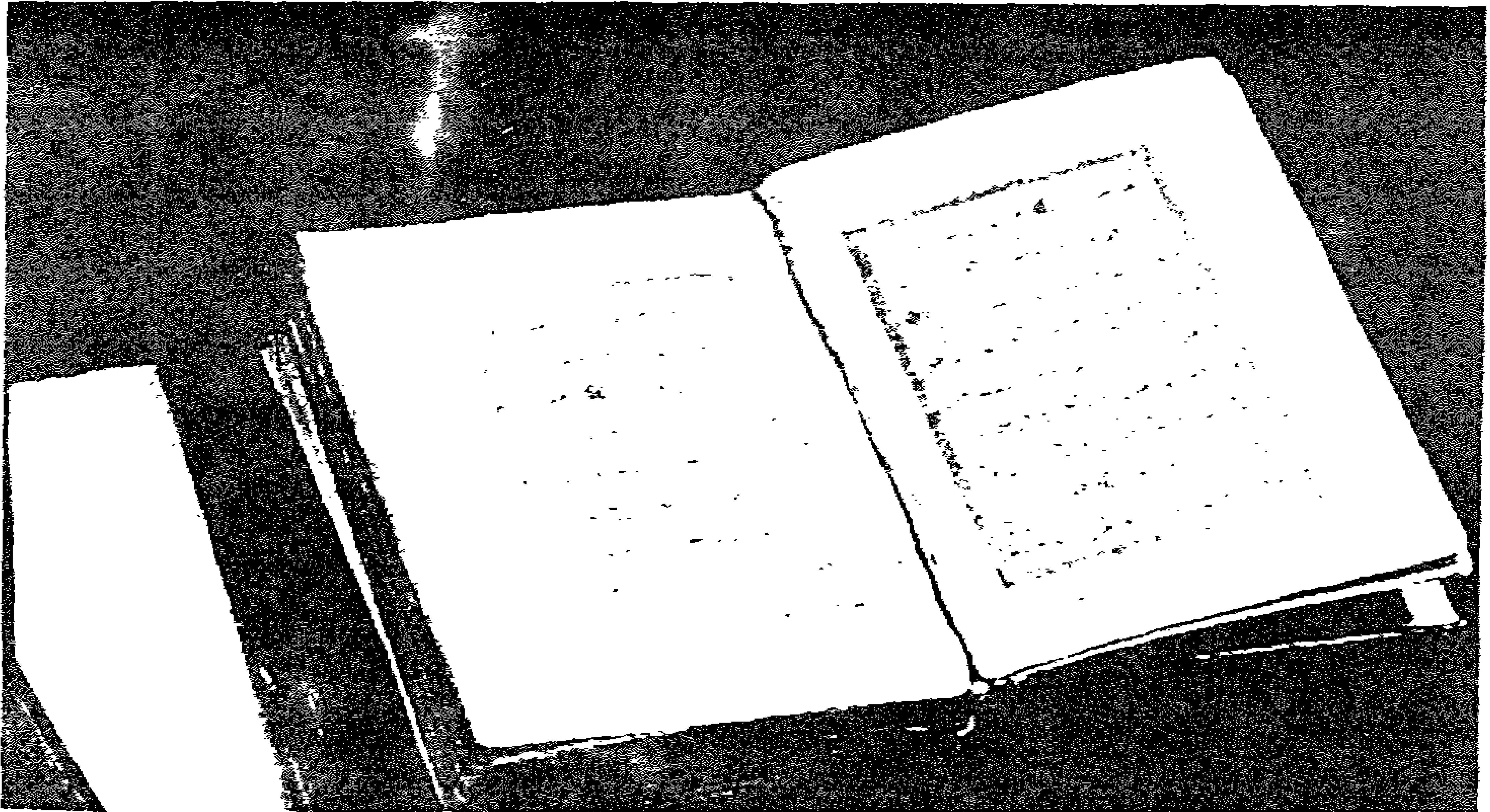


صحن مزخرف بزهور القرن ١١/١٧ العصر العثمانى خزف مزجج

المتحف الوطنى للفن الشرقى روما، إيطاليا



طبق : أواخر القرن العاشر - أوائل الحادى عشر - أواخر السادس عشر - السابع خزف - ملون ومزجج متحف آثار المتوسط والشق الأدنى استوكهولهم ، السويد



كتاب صلاة : القرن الثانى عشر/ الثامن عشر العثمانيون
جلد وورق مكتوب عليه بالحبر، وهو مذهب ومزخرف ومصور متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد
خزف ملون ومزجج ، متحف أثار المتوسط والشرق الأدنى استكهولهم ، السويد

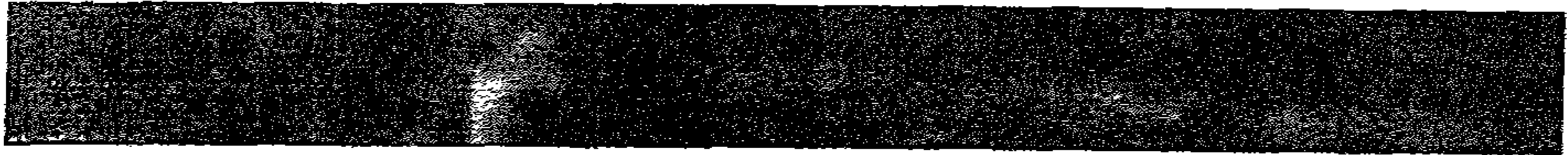


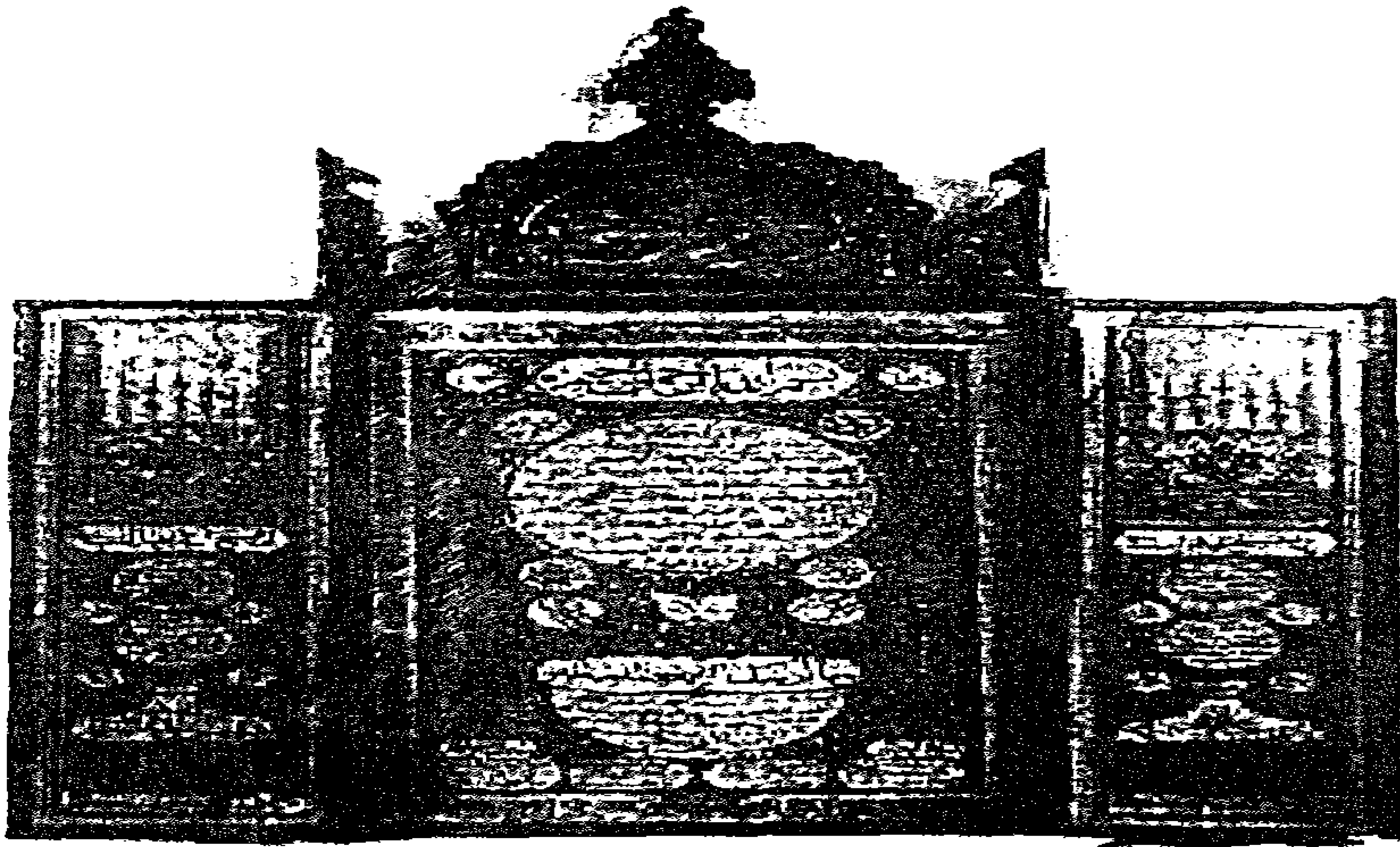
بلاطة قاشاني

اسط القرن العاشر/أواسط السادس عشر، العثمانيون خزف مزجج وملون

متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد







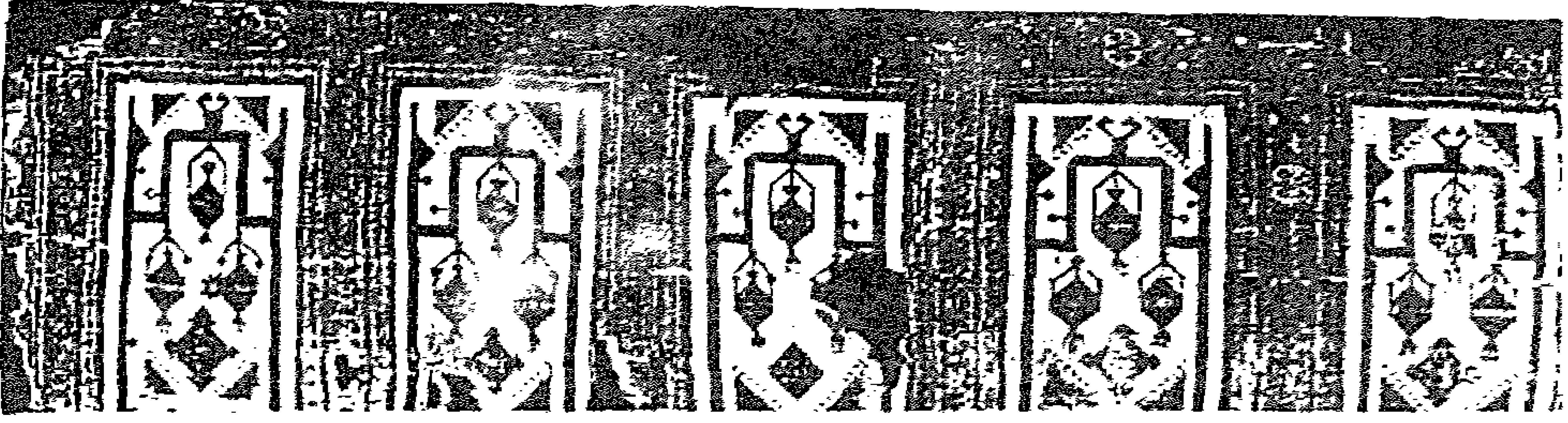
ثلاثية : القرن الثانى عشر/ الثامن عشر، العصر العثمانى خشب، ورق مشغول بشكل صصغير ومذئب المتحف الوطنى للفن الشرقى روما، إيطاليا



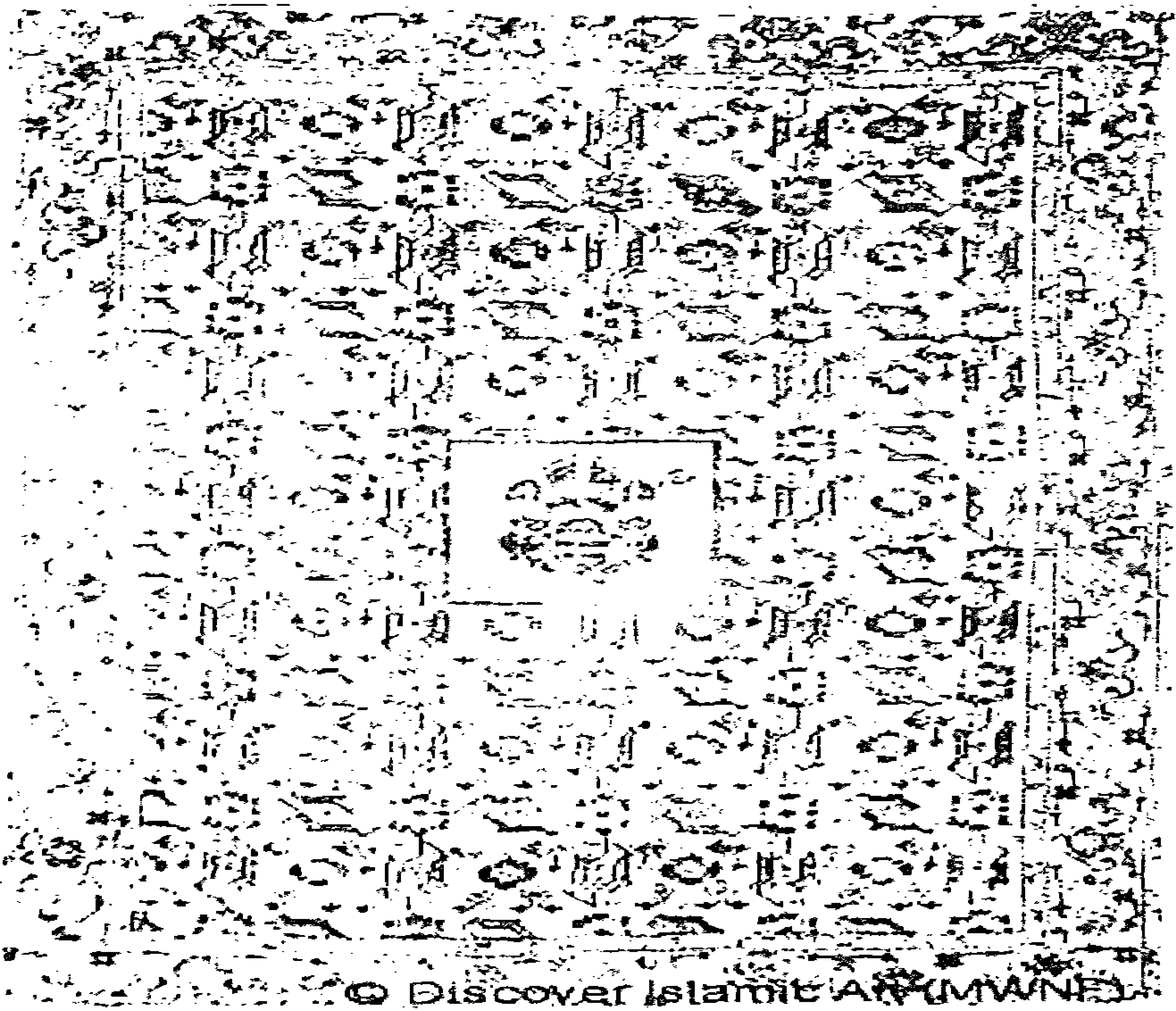
زبديتان من نوع ميليتوس
القرن ٨ -٩/١٤-١٥، أوائل العهد العثمانى متحف الفنون
التركية والإسلامية استنبول، تركيا



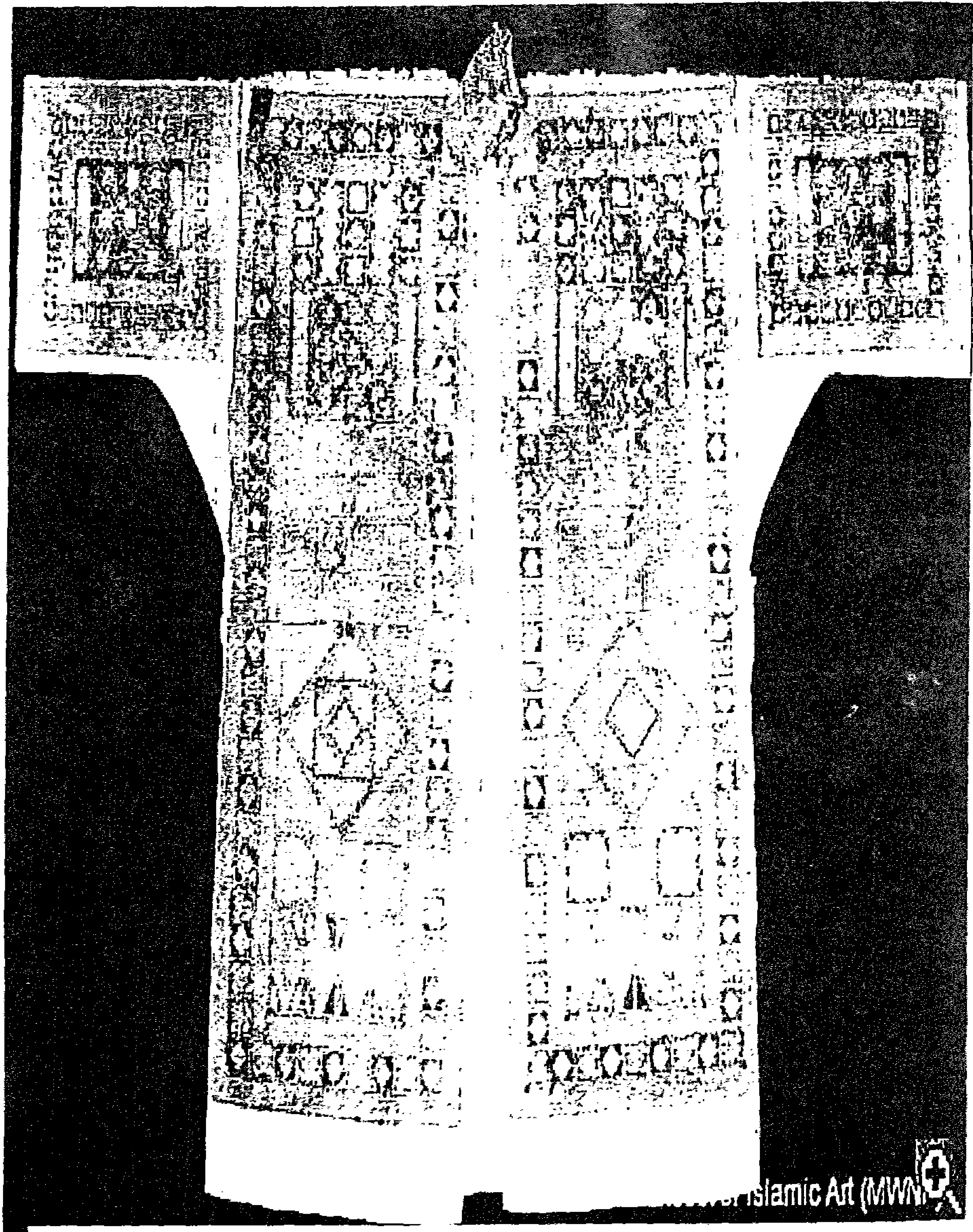
لبق: الربع الأخير من القرن العاشر/الرابع الأخير من السادس عشر،
خزف مزجج وملون متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى
استوكهولم، السويد



سجادة صلاة مزخرفة بصف من المحاريب القرن ١٥/٩،أوائل العهد العثمانى صوف مركب منسوج بواسطة الحبكة التركية المزدوجة، متحف الفنون التركية والإسلامية استنبول ، تركيا



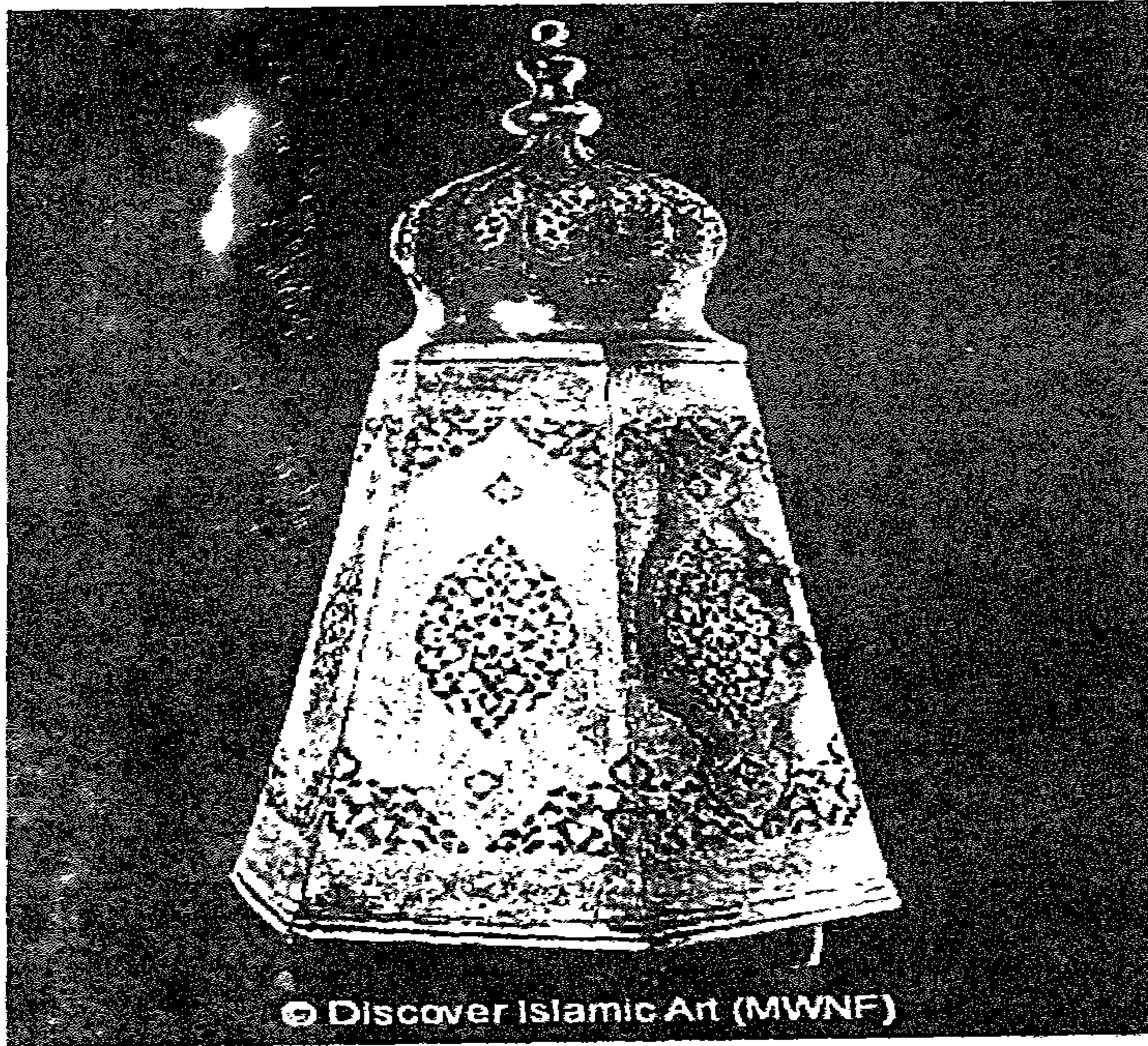
سجادة : العثمانيون ١٦٣٣-١٤/ ١٠٤٣ – ٢٣ صوف معقود متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد



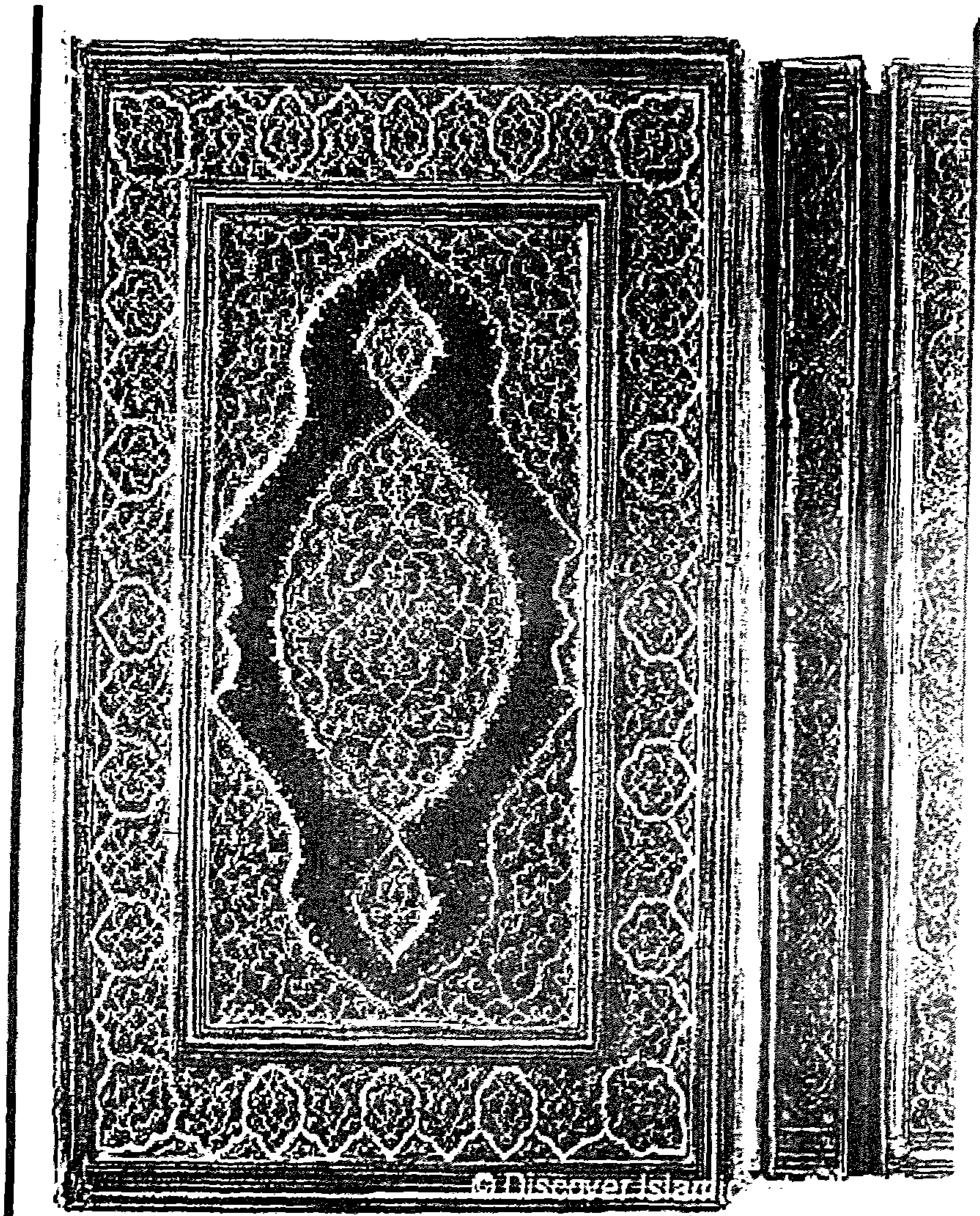
قميص طلاسم (تعاويذ) نهاية القرن ٨ أوائل القرن ٩
نهاية القرن ١٤ حرير أصفر مصبوغ متحف الفنون التركية
والإسلامية استنبول وتركيا



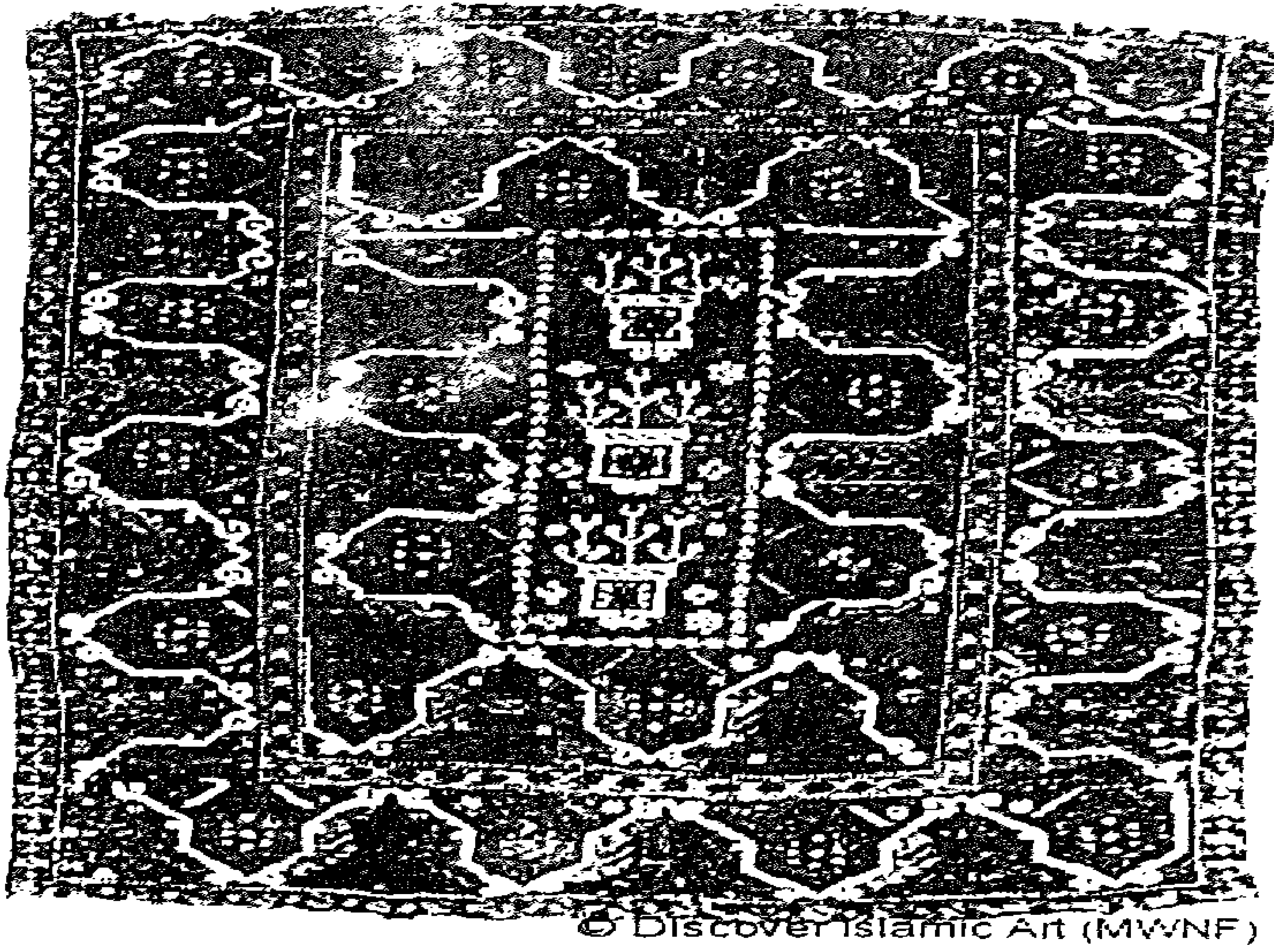
طبق : النصف الأول من القرن الحادى عشر/خزف ملون
ومزجج متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم،السويد



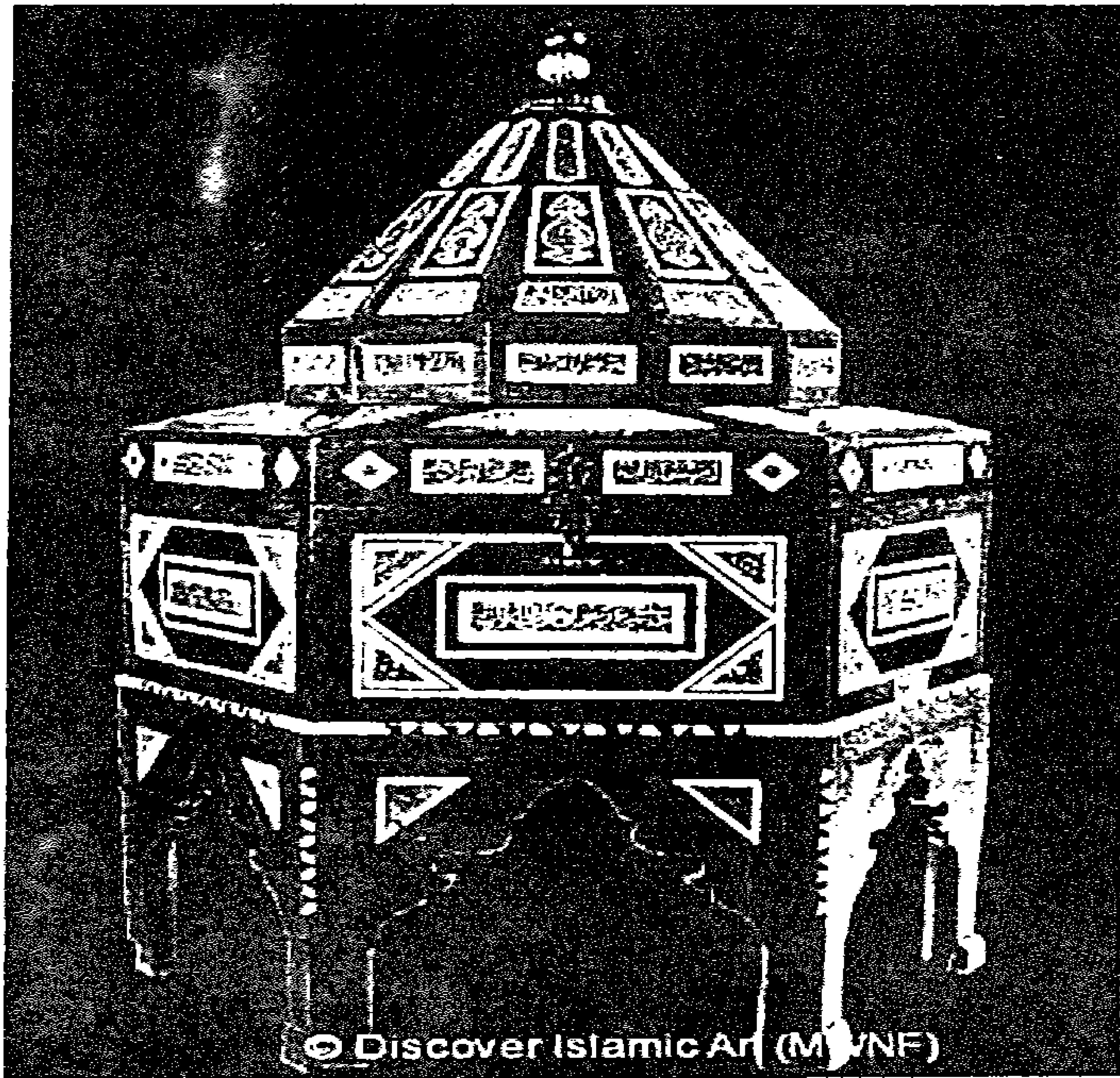
قنديل : إبان حكم السلطان بايزيد الثانى (حكم فى الفترة
٨٨٦- ١٤٨١/٩١٨-١٥١٢ نحاس مطلى بالذهب، مزخرف
بنقش ناقر، وتخريم متحف الفنون التركية والإسلاكية
استننبول ، تركيا



قرآن : رجب ٨٩٩/ نيسان ١٤٩٤- العهد العثمانى ورق (أحارلى)
مصقول ، جلد، حبر، تلوين، مائى، توشية بالذهب متحف
الفنون التركية والإسلامية
استنبول ، تركيا



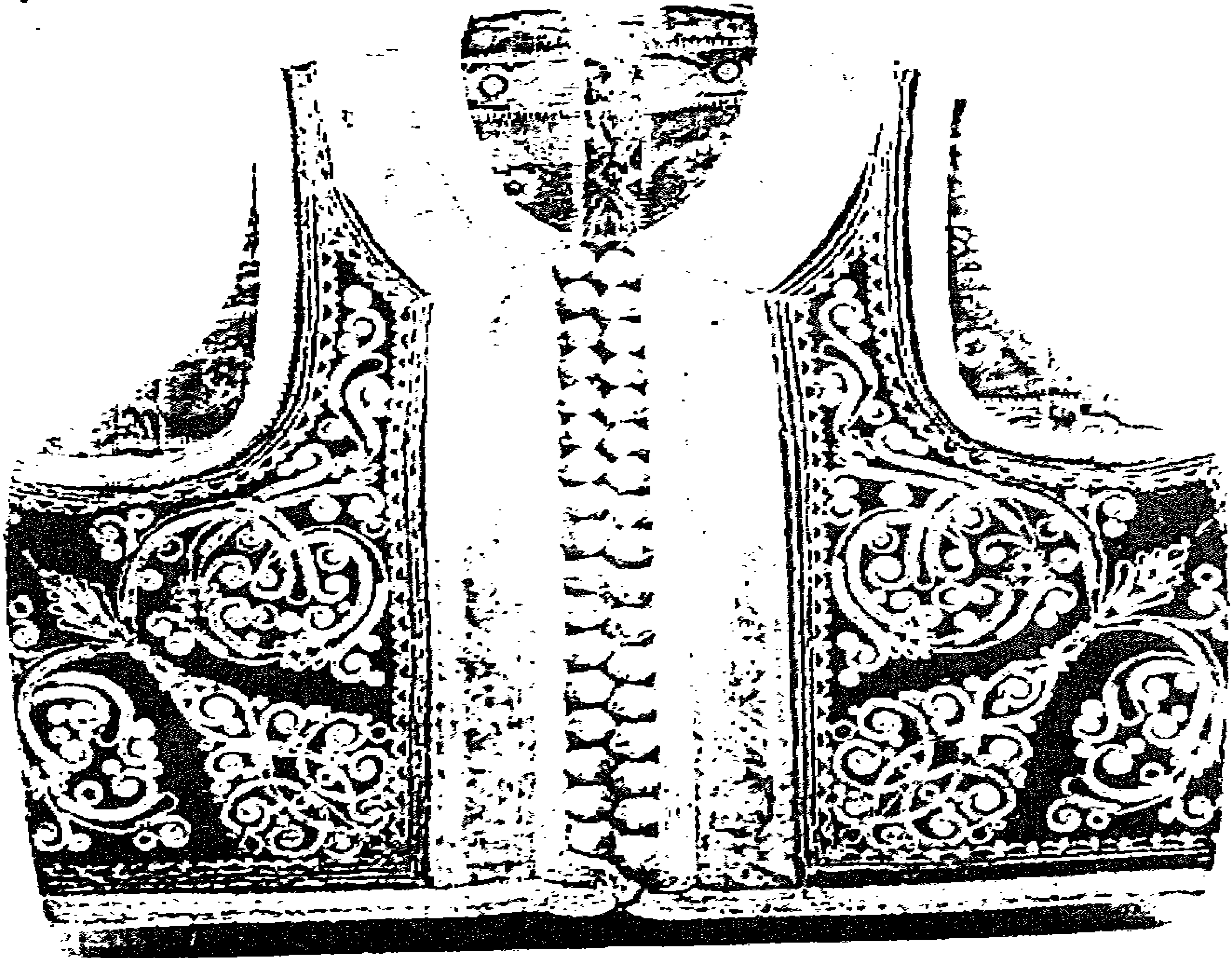
سجادة : القرن الثالث عشر- التاسع عشر، العثمانيون صوف معقود متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى السويد



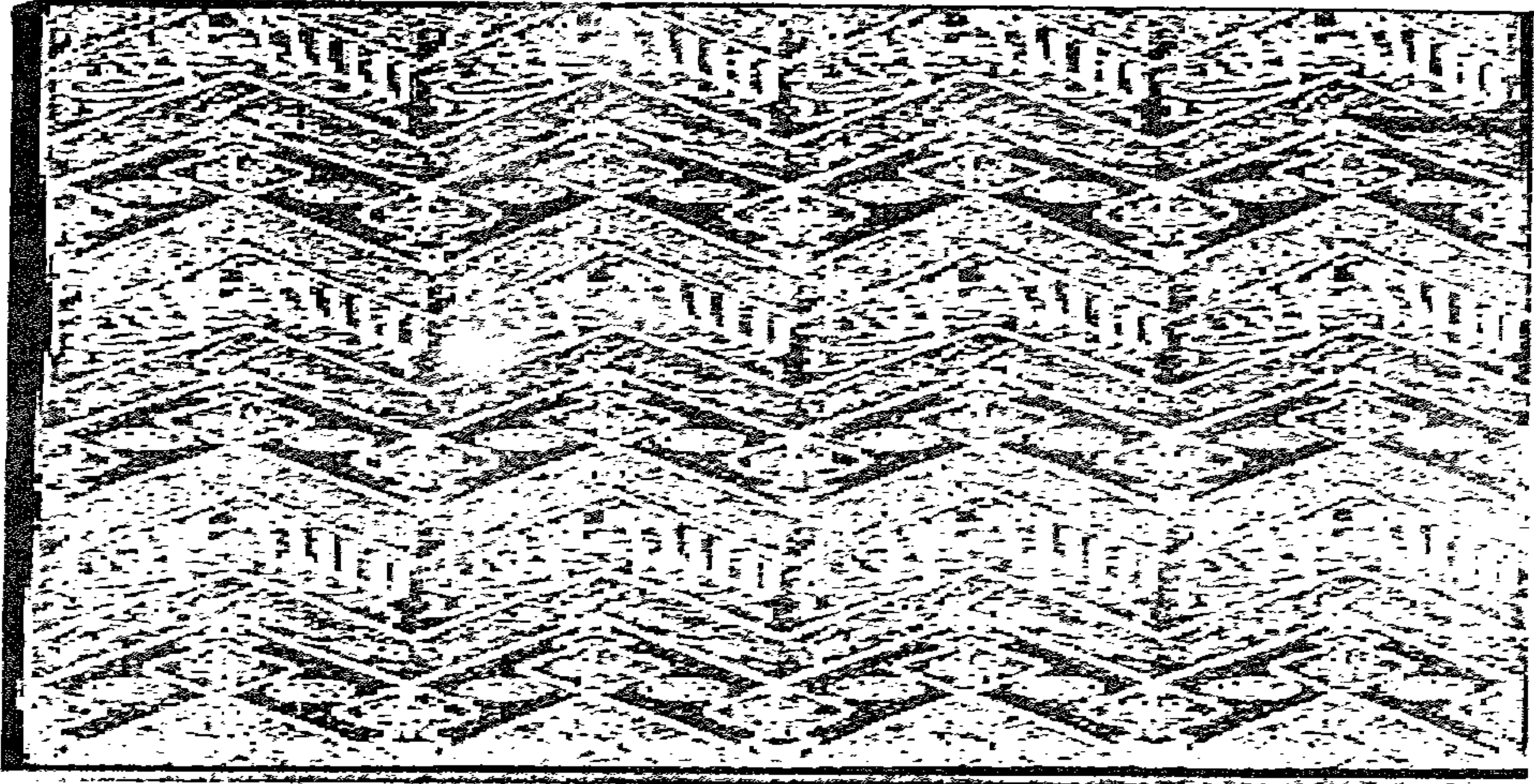
خزانة لحفظ القرآن عام ٩١١/١٥٠٥، العهد العثمانى خشب الجوز، وخشب الأبنوس، وعاج، وعظم متحف الفنون التركية والإسلامية استنبول ، تركيا



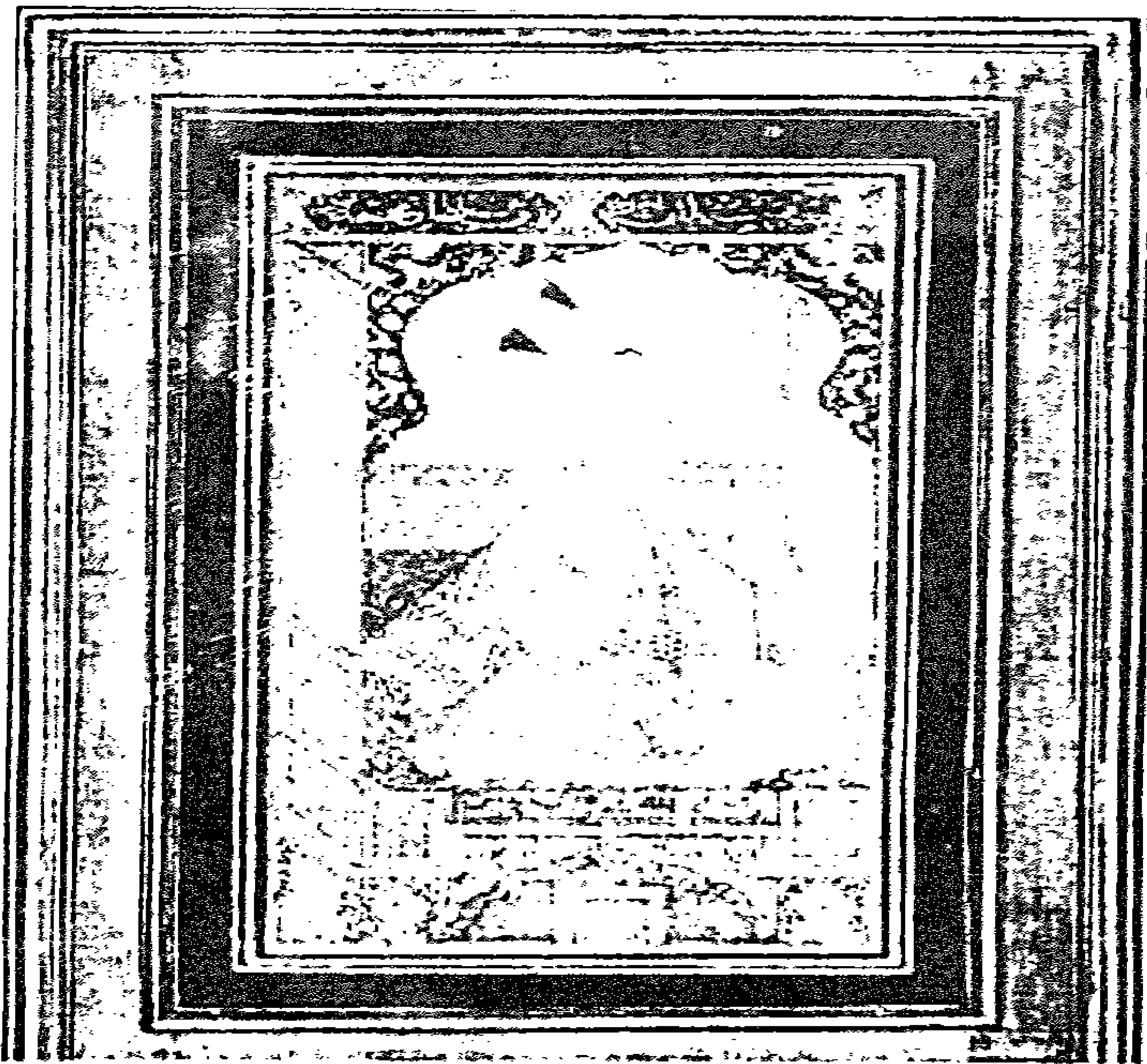
سترة : القرن الثالث عشر/ التاسع عشر، العثمانيون متحف أثار
المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم ، السويد



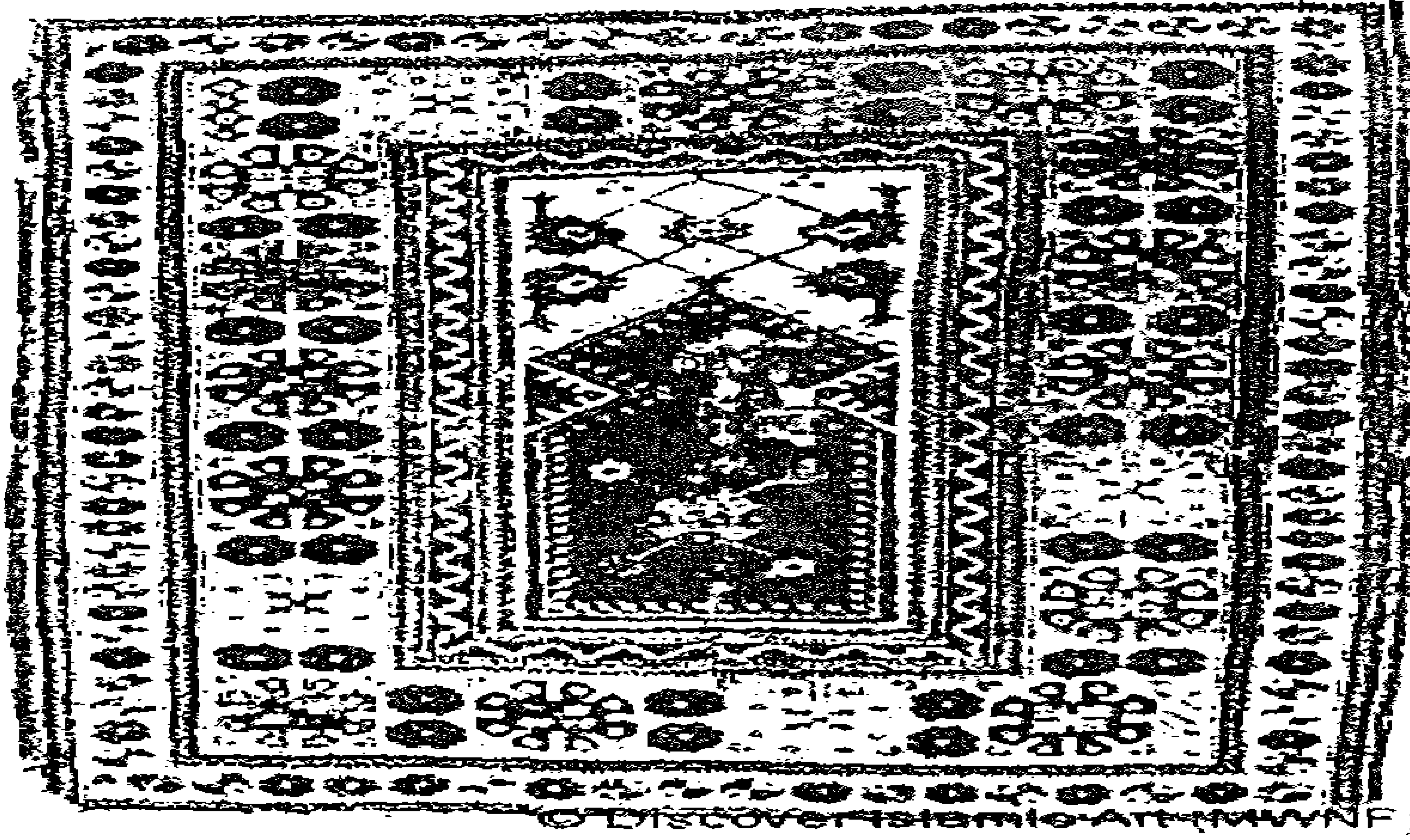
صدرية : القرن الثالث عشر/ التاسع عشر، العثمانيون
محمل/ قطيفة وقماش قطنى مطبع مع أشغال بالإبرة متحف أثار
المتوسط والشرق الأدنى
استوكهولهم ، السويد



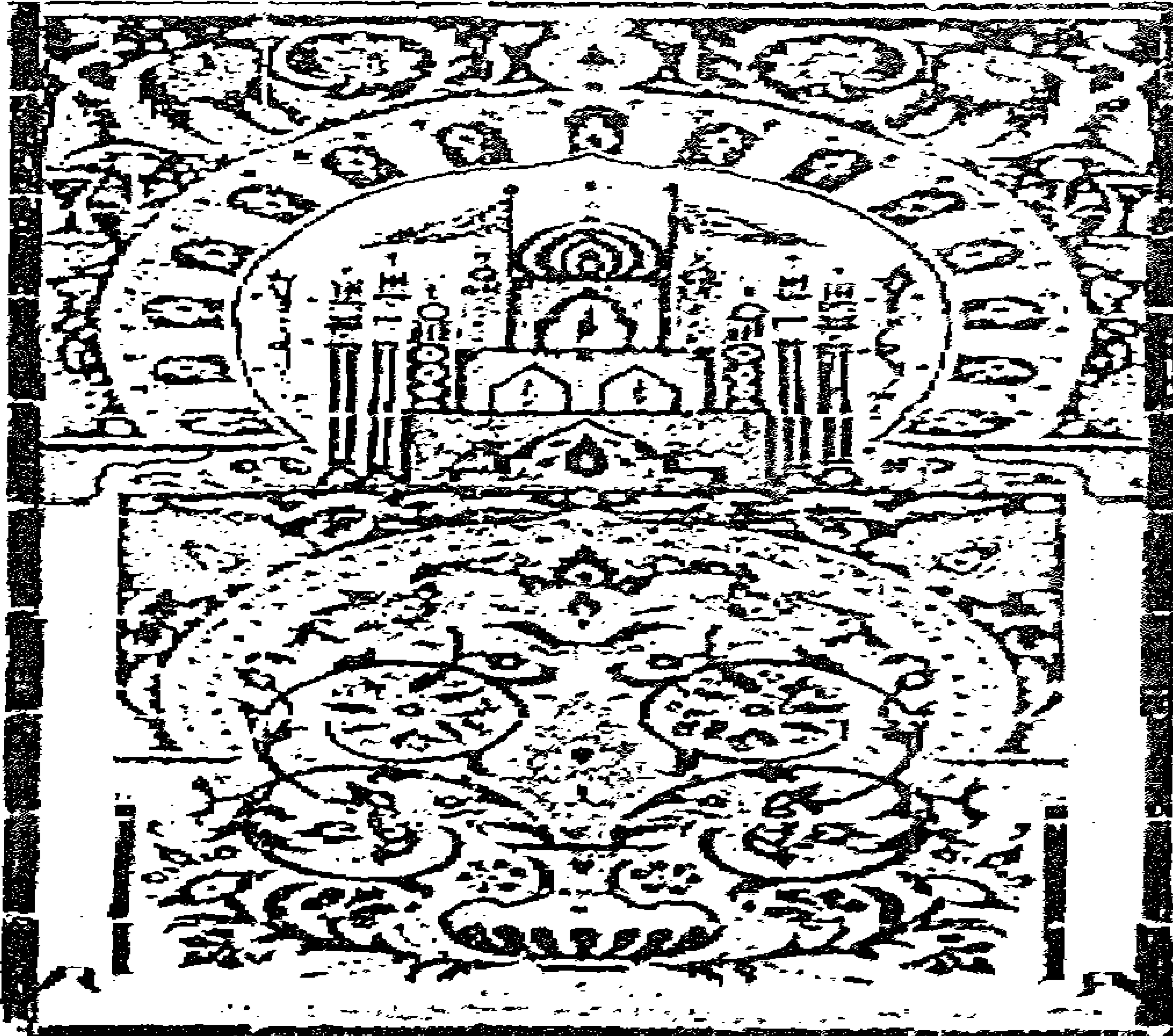
غطاء قبر : القرن الثانى عشر/الثامن عشر، العثمانيون حرير منسوج
متحف فيكتوريا وألبرت - لندن، المملكة المتحدة



لوحة شخصية للسلطان العثمانى أحمد الأول
النصف الأول من القرن الحادى عشر/النصف الأول من السابع ألوان
غواش وذهب على ورق NMS المتحف الملكى، المتحف الوطنى
فى اسكتلندا أدنبرة، المملكة المتحدة

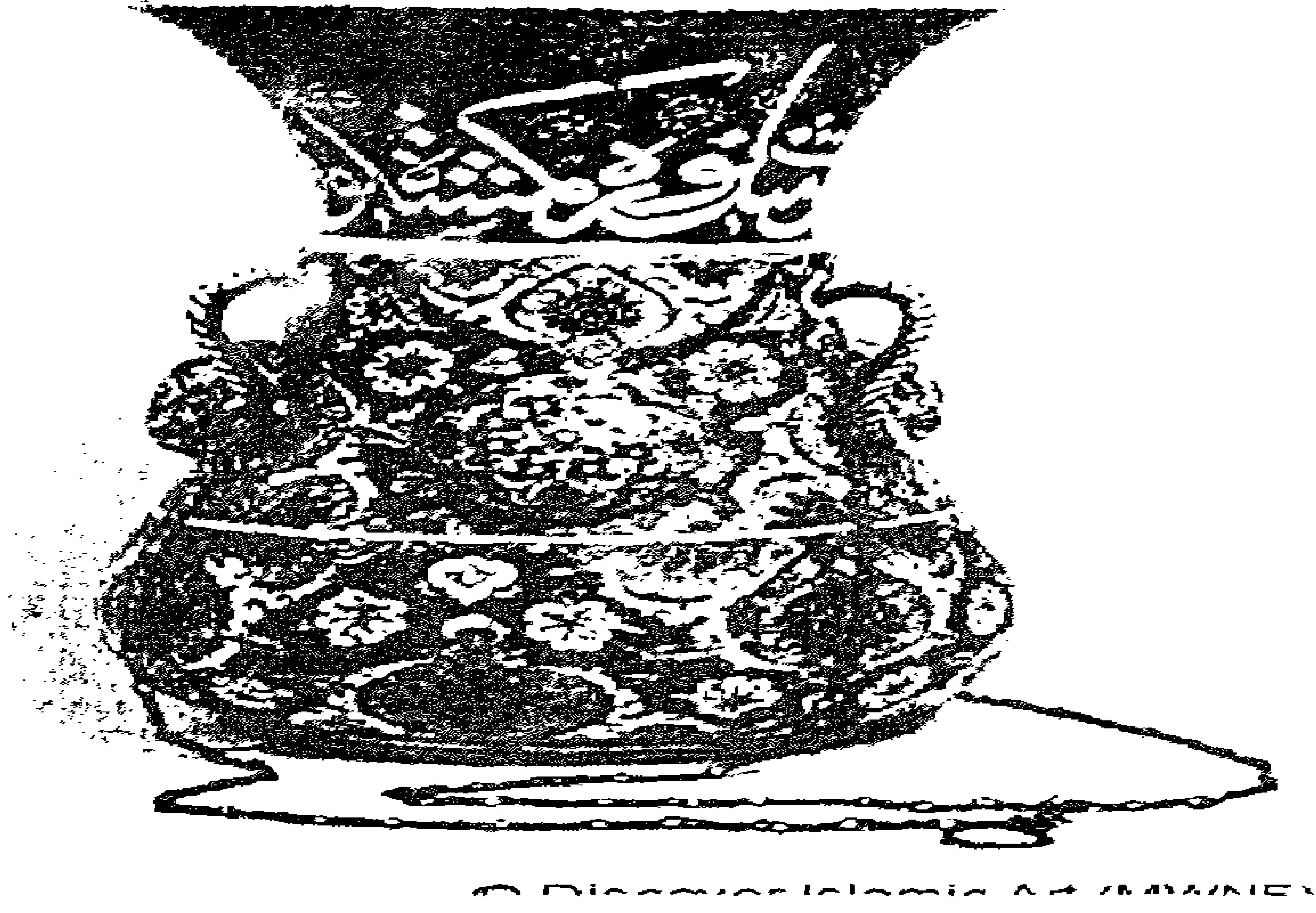


سجادة صلاة : القرن الثالث عشر/ التاسع عشر، العثمانيون صوف معقود متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد



لوحة تزبينية تمثل مسجدا

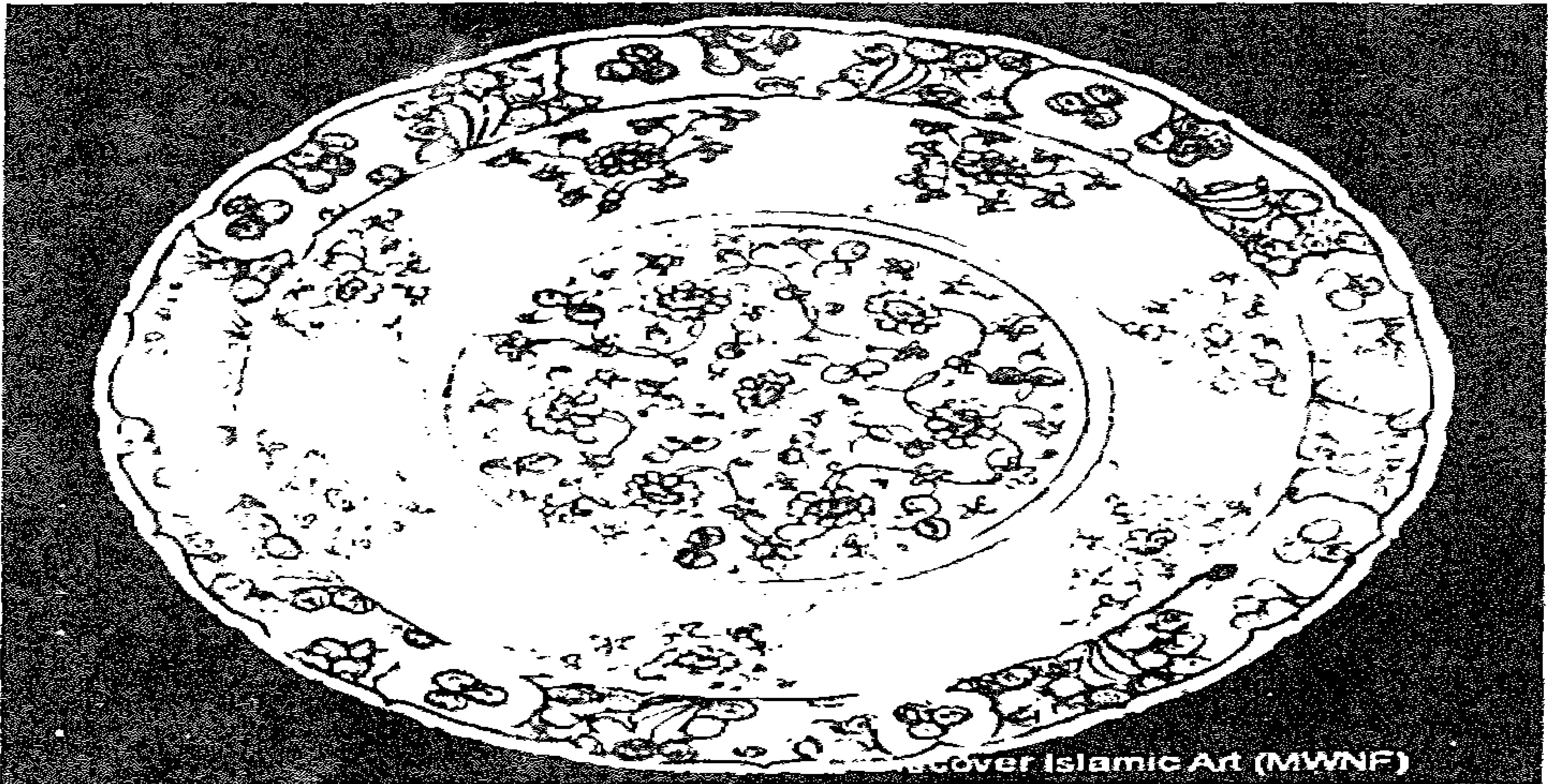
(القرن ١٢ الهجرى/ ١٨ الميلادى، الفترة الحسينية (العثمانية خزف متعدد الألوان) متحف سيدى قاسم الجليزى ، تونس



قنديل مسجد

حوالى ٩٦٣/١٥٥٧ العثمانيون متحف فيكتوريا وأليرت

لندن، المملكة المتحدة



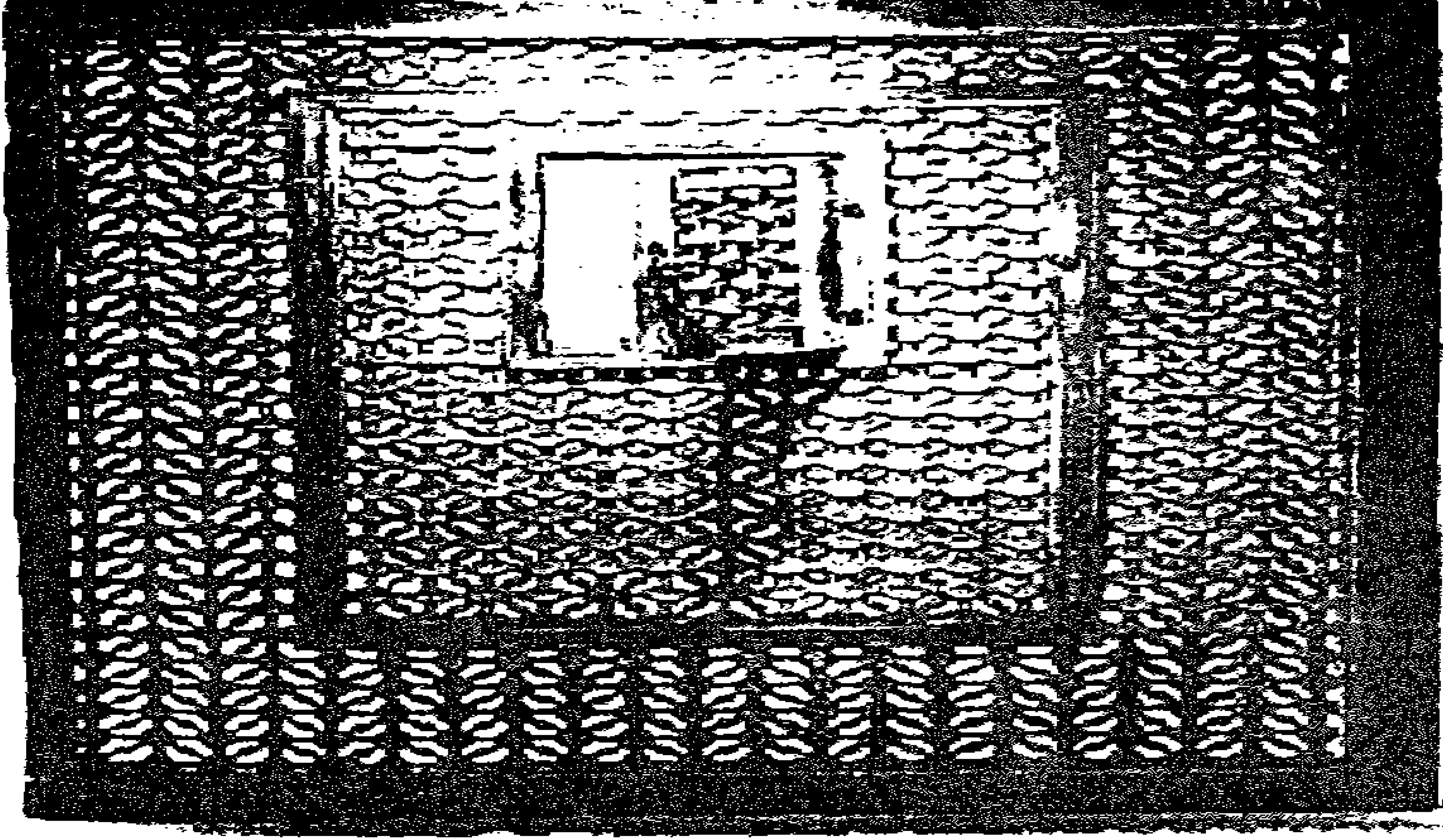
طبق ذو قاعدة

أسماء أخرى للمبنى : طاس العثمانيون : ٩٠ – ١٥٧٠ / ٩٨– ٩٧٧

عجينة كوارتز (فريت) ملونة بدرجات الأزرق تحت طبقة تزجيج

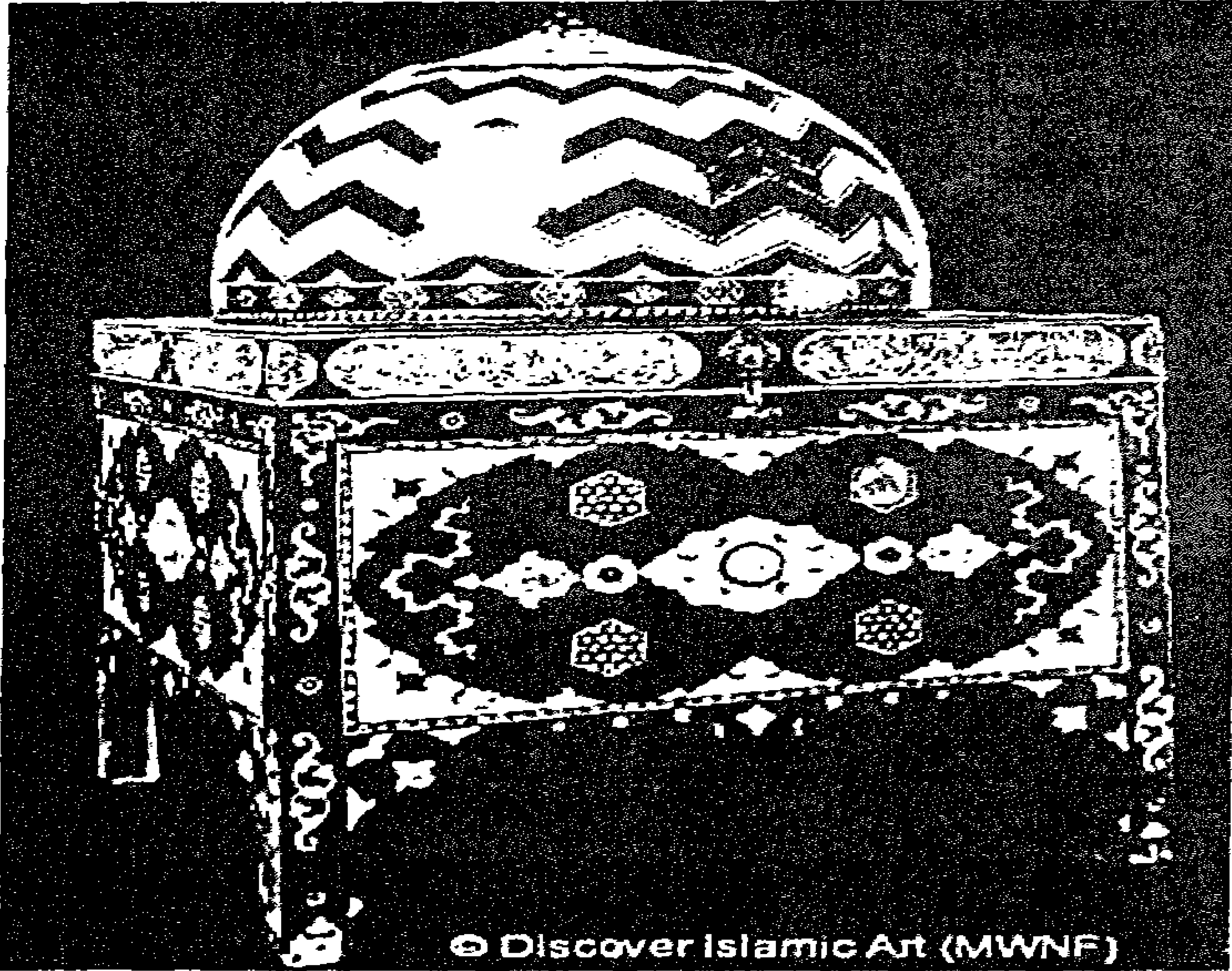
NMS المتحف الملكى ، المتحف الوطنى فى اسكتلندا أدنبرة ،

المملكة المتحدة



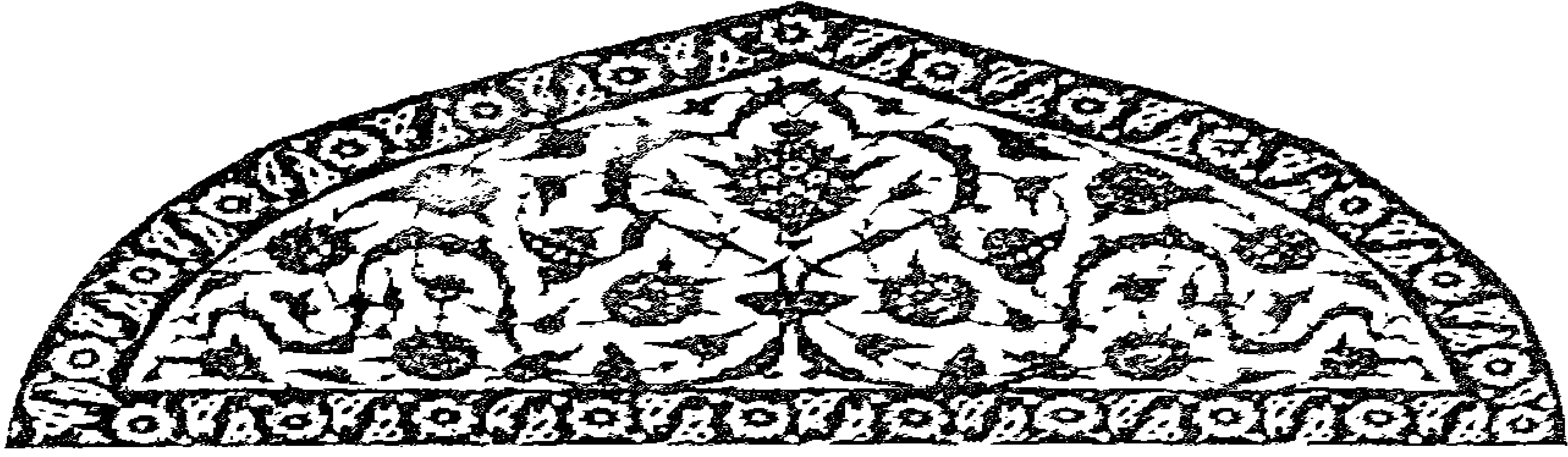
مشربية

القرن العاشر – الثالث العاشر – السادس عشر – التاسع عشر خشب مشغول – متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد

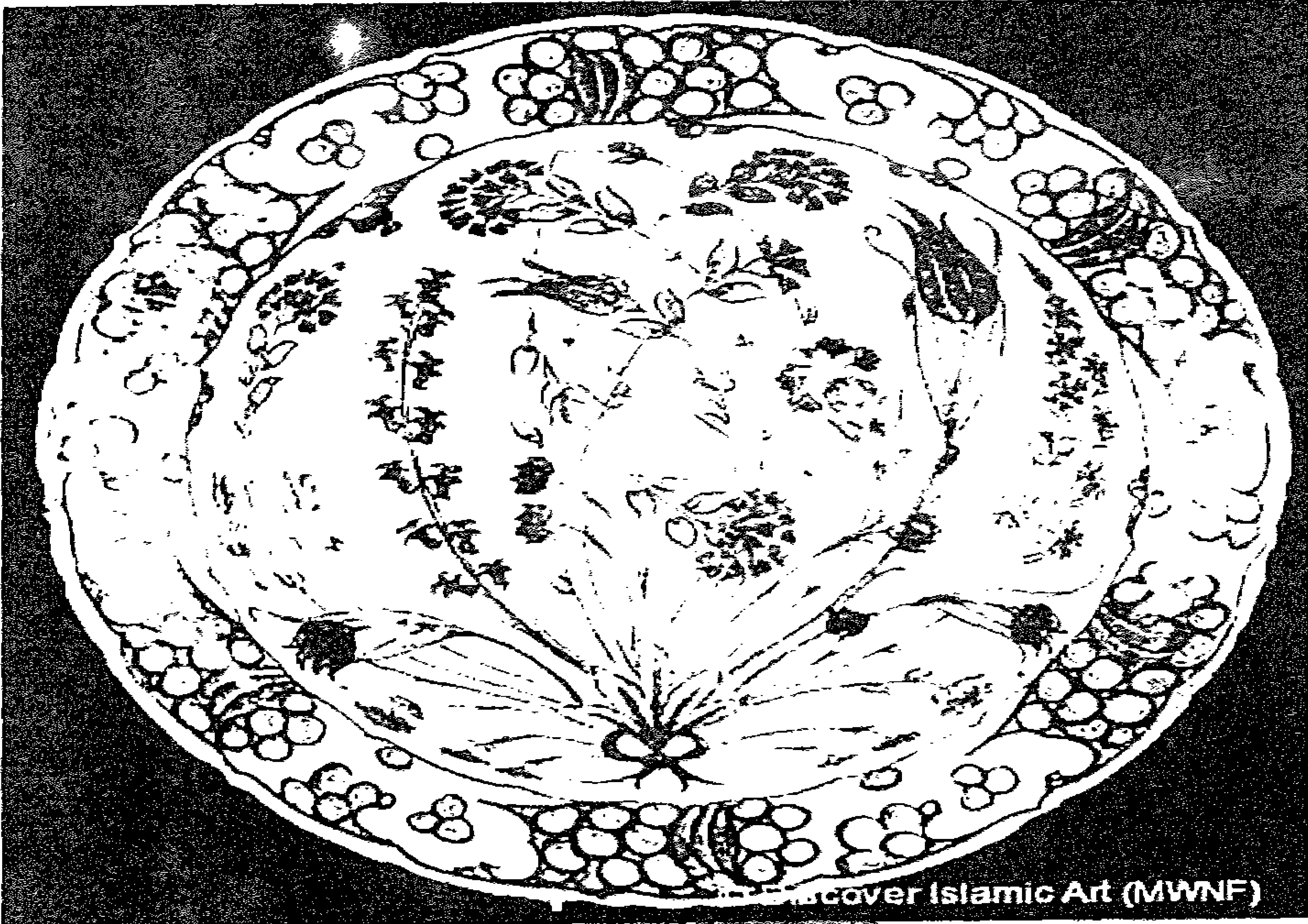


خزانة لحفظ القرآن

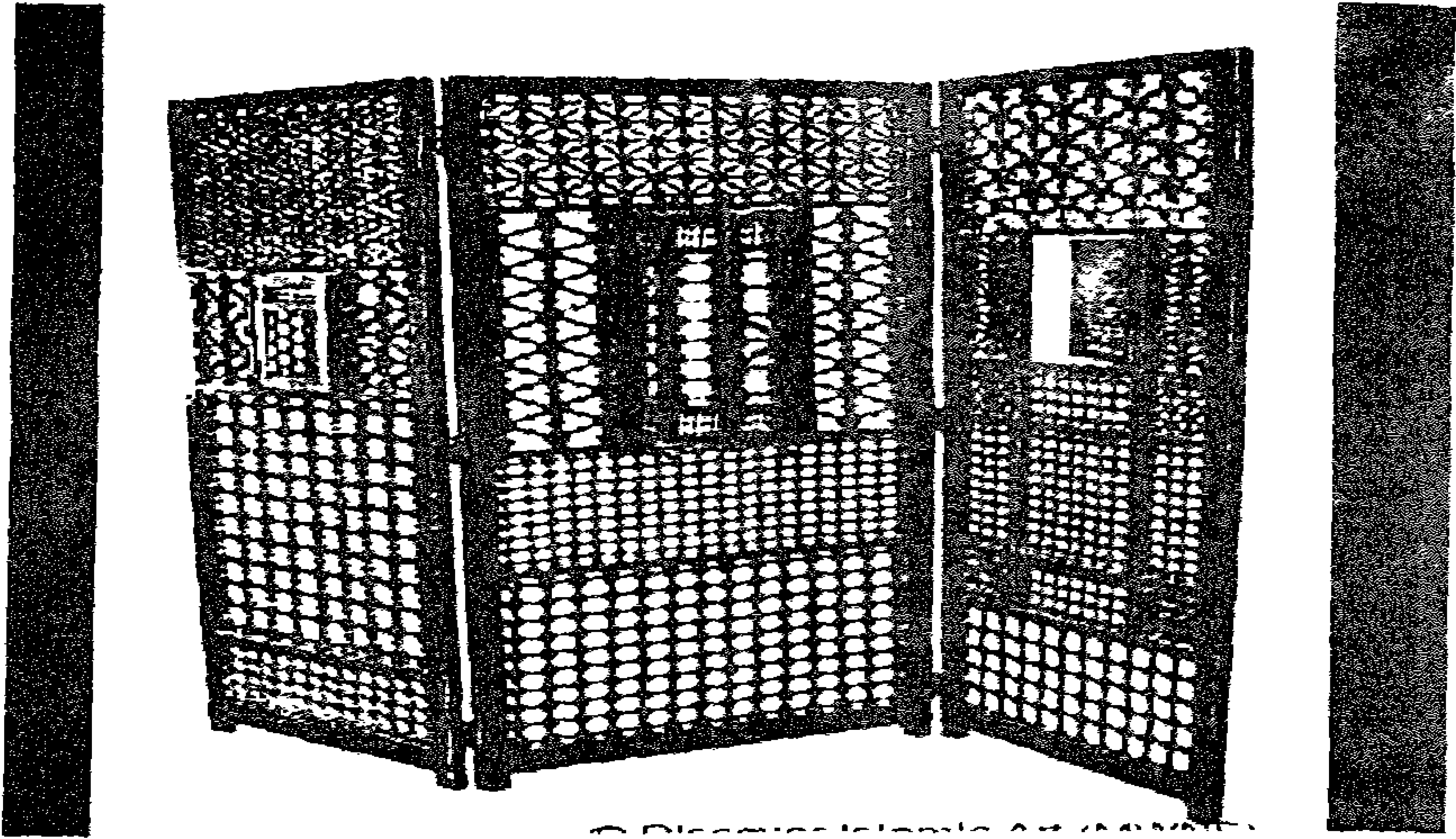
النصف الأول من القرن ١٠/١٦، العهد العثمانى خشب مطقم بالأبنوس والعاج وخيوط الفضة وملون بمتحف الفنون التركية والإسلامية – استنبول ، تركيا



لوحة من القاشانى
حوالى ٩٨١/١٥٧٣-٤ العثمانيون خزف ملون ومزجج متحف فيكتوريا وألبرت- لندن ، المملكة المتحدة

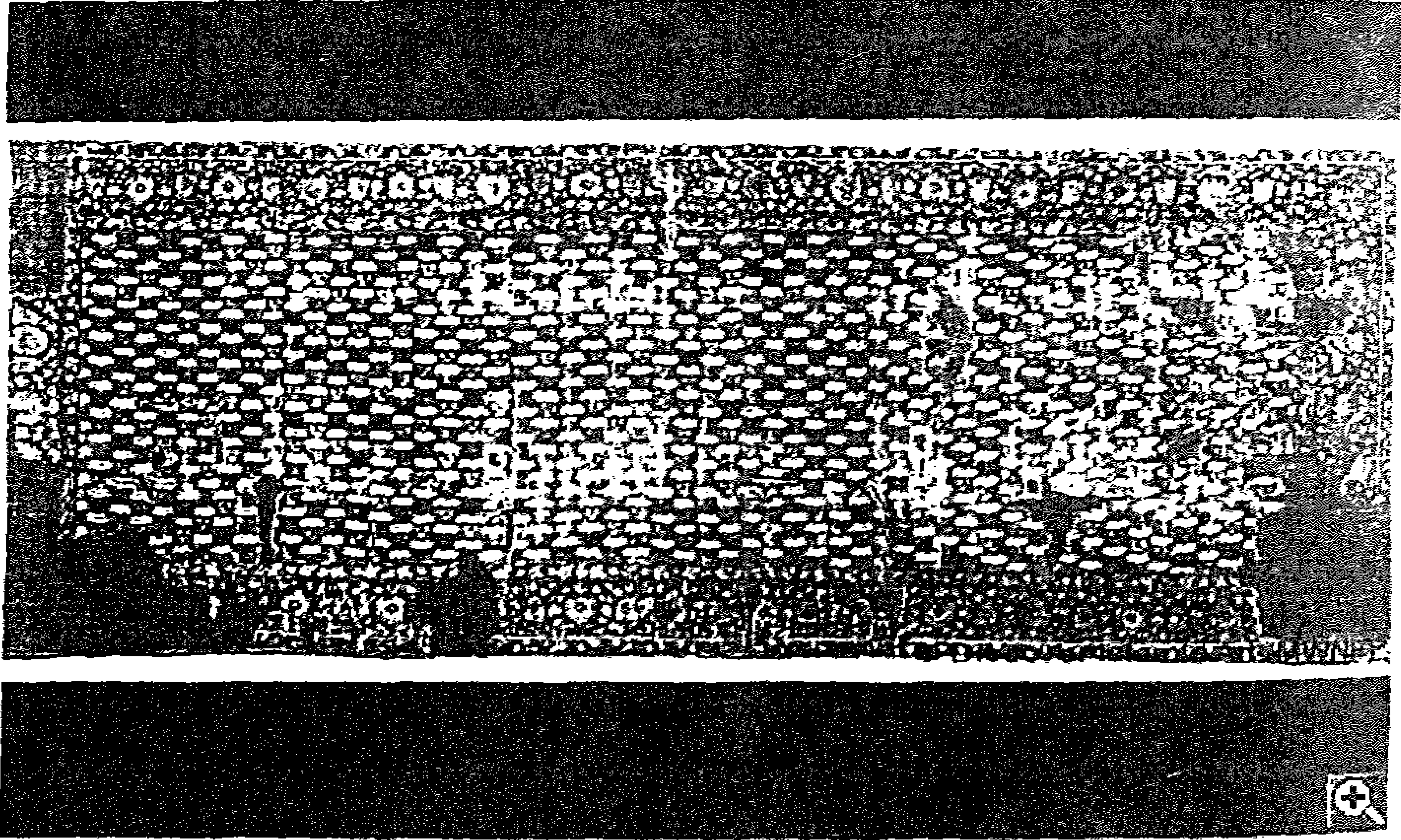


طبق ذو قاعدة أسماء أخرى للمبنى : طاس
أواخر القرن العاشر/ أواسط إلى آواخر السادس عشر، العثمانى عجينة كوارتز (نريت) متعددة الألوان تحت طبقة تزجيج شفاف NMS المتحف الملكى، المتحف الوطنى فى اسكتلندا أدنبرة ، المملكة المتحدة



ستارة خشبية

القرن الحادى عشر- الثالث عشر- السابع عشر- التاسع عشر خشب مشغول متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد



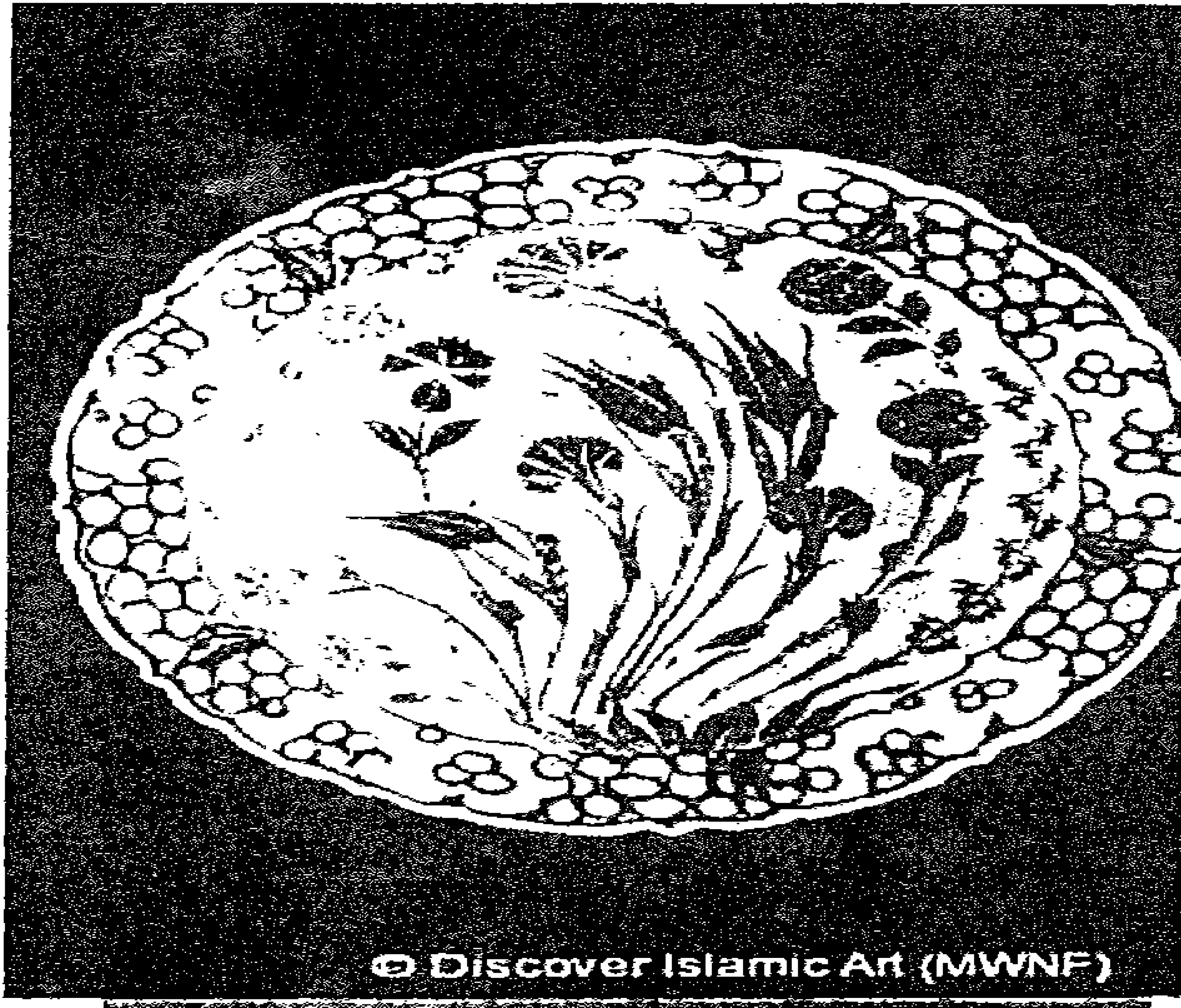
سجادة

القرن ١٠/١٦ العهد العثمانى

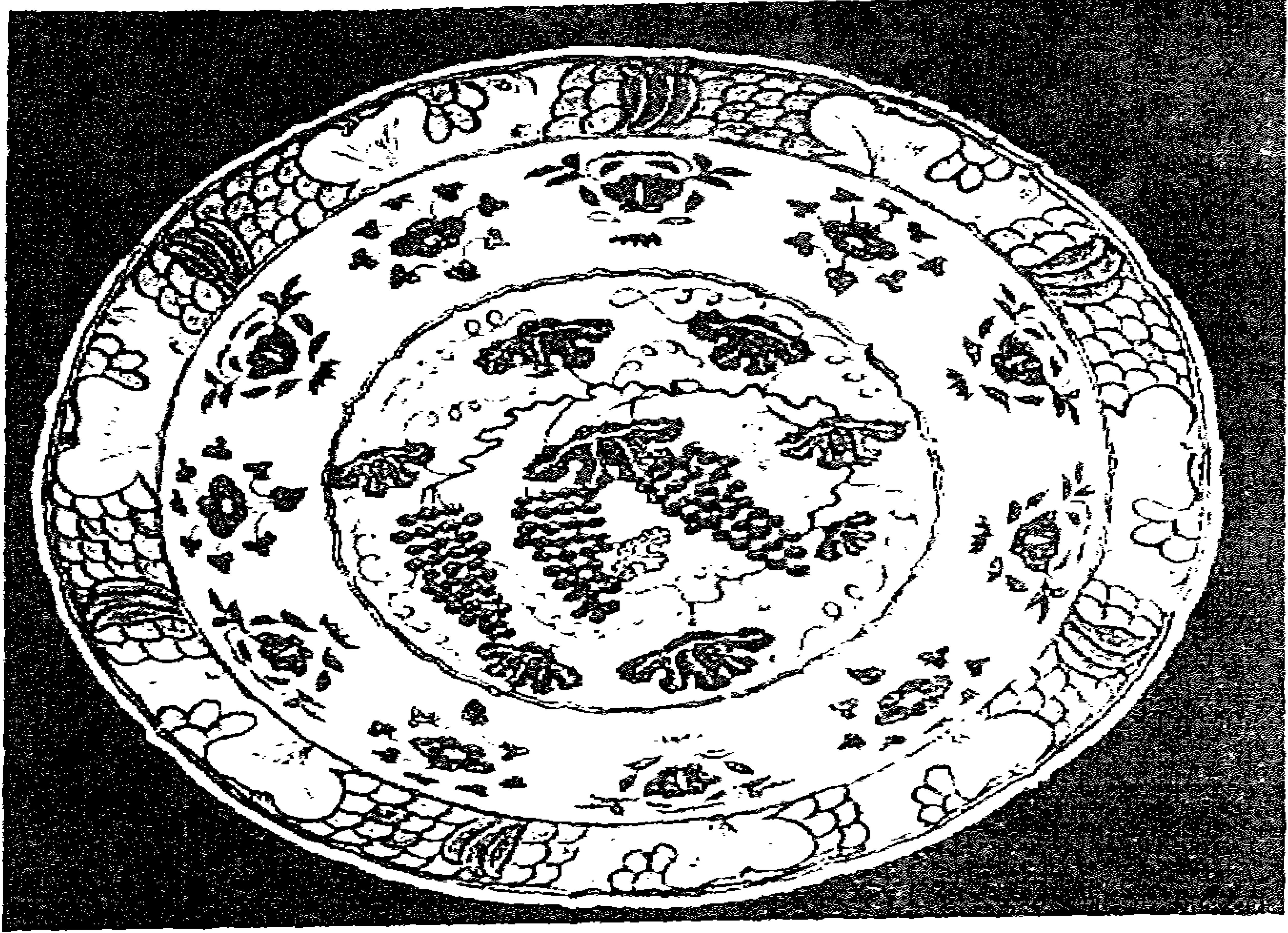
صوف مركب منسوج بحبكة تركية مزدوجة متحف الفنون التركية والإسلامية استنبول ، تركيا



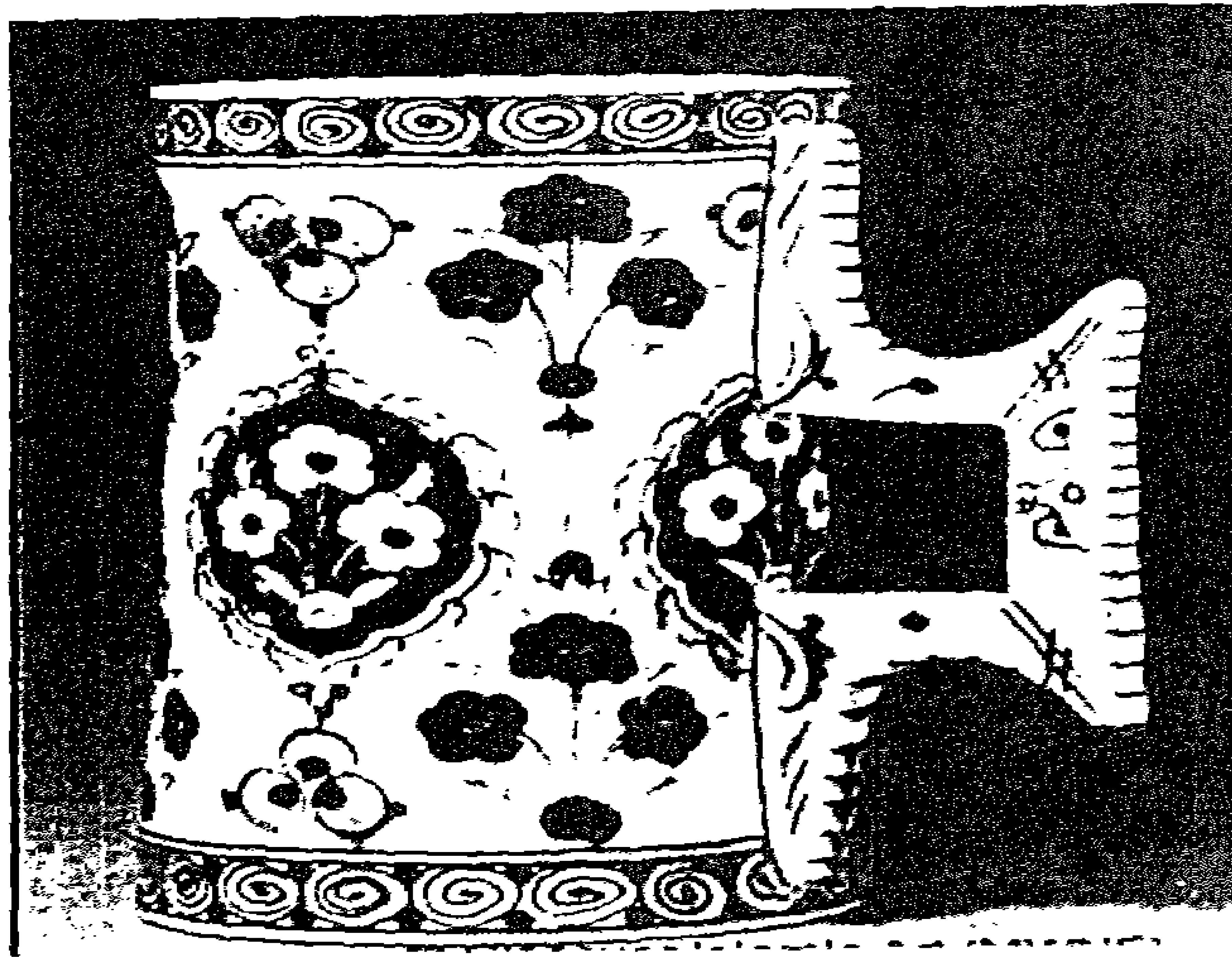
زهرية
حوالى ١٥٧٥/٩٧٥ العثمانيون خزف ملون ومزجج
متحف فيكتوريا وألبرت – لندن ، المملكة المتحدة



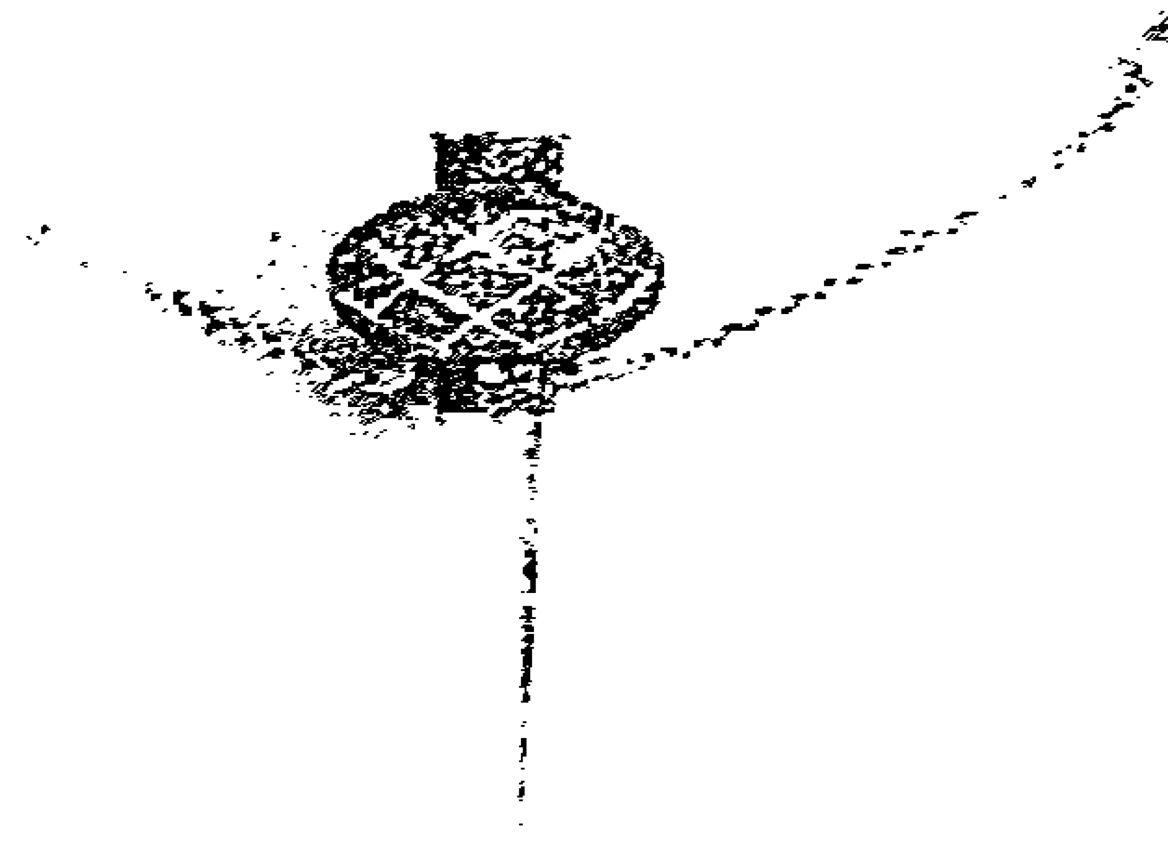
طبق ذو قاعدة
أسماء أخرى للمبنى : طاس العثمانيون 1575 -50 /982 -56
عجينة كوارتزية (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وسوداء، شفافة من التزجيج NMS المتحف الملكى، المتحف الوطنى فى اسكتلندا أدنبرة،المملكة المتحدة



صحفة
القرن العاشر/ أوائل السادس عشر، العهد العثمانى
عجينة بيضاء كوارتزية، منزلة ومطلية تحت طبقة مزججة مجموعة
بيريل، متاحف غلاسكو ، المملكة المتحدة



إبريق
القرن الثالث عشر، التاسع عشر، من المحتمل العثمانيون خزف ملون
تحت التزجيج- متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى
استوكهولم - السويد



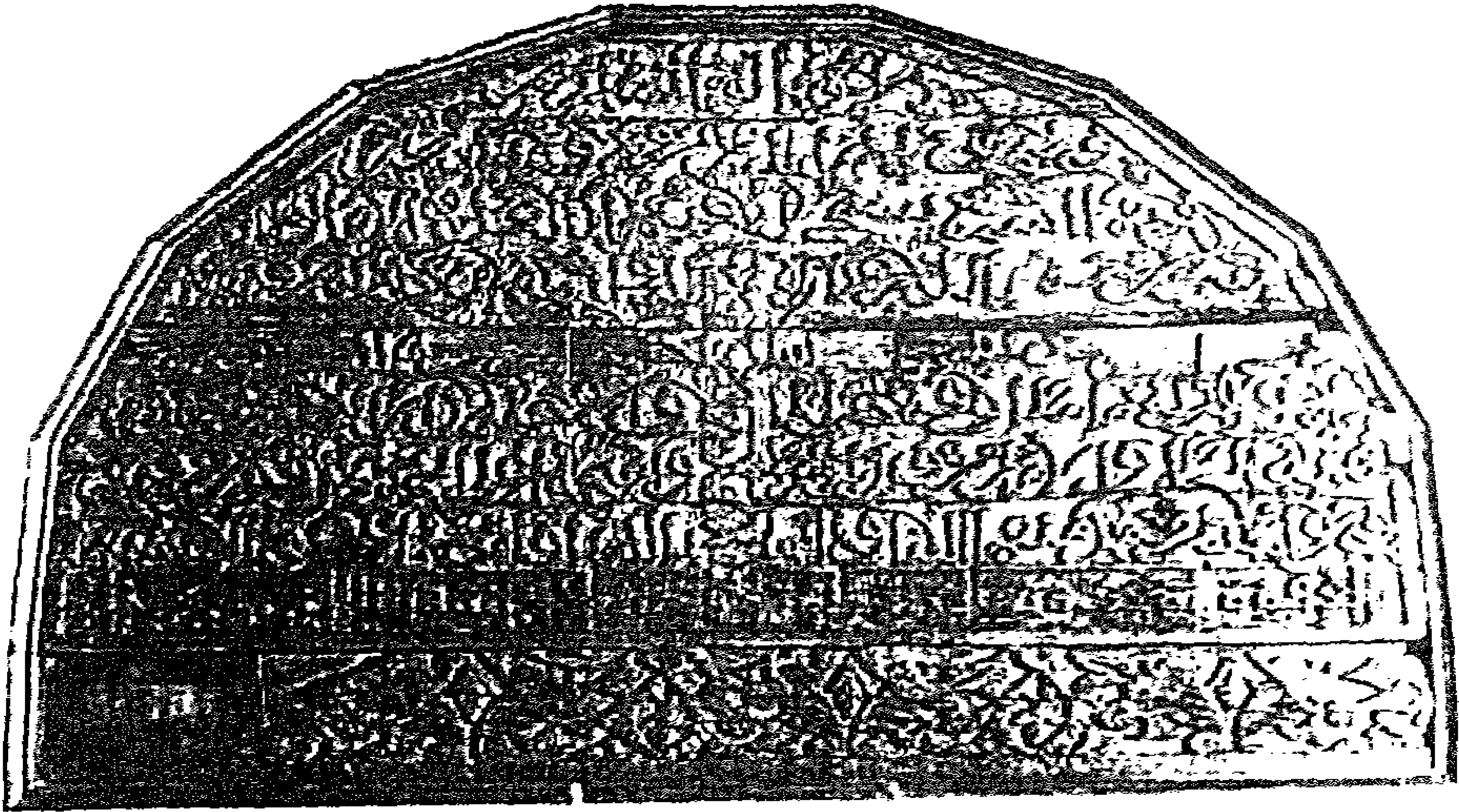
حامل حلى الرأس



زبدية
حوالى 549-54/1545 – 50 العثمانيون خزف ملون ومزجج
متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



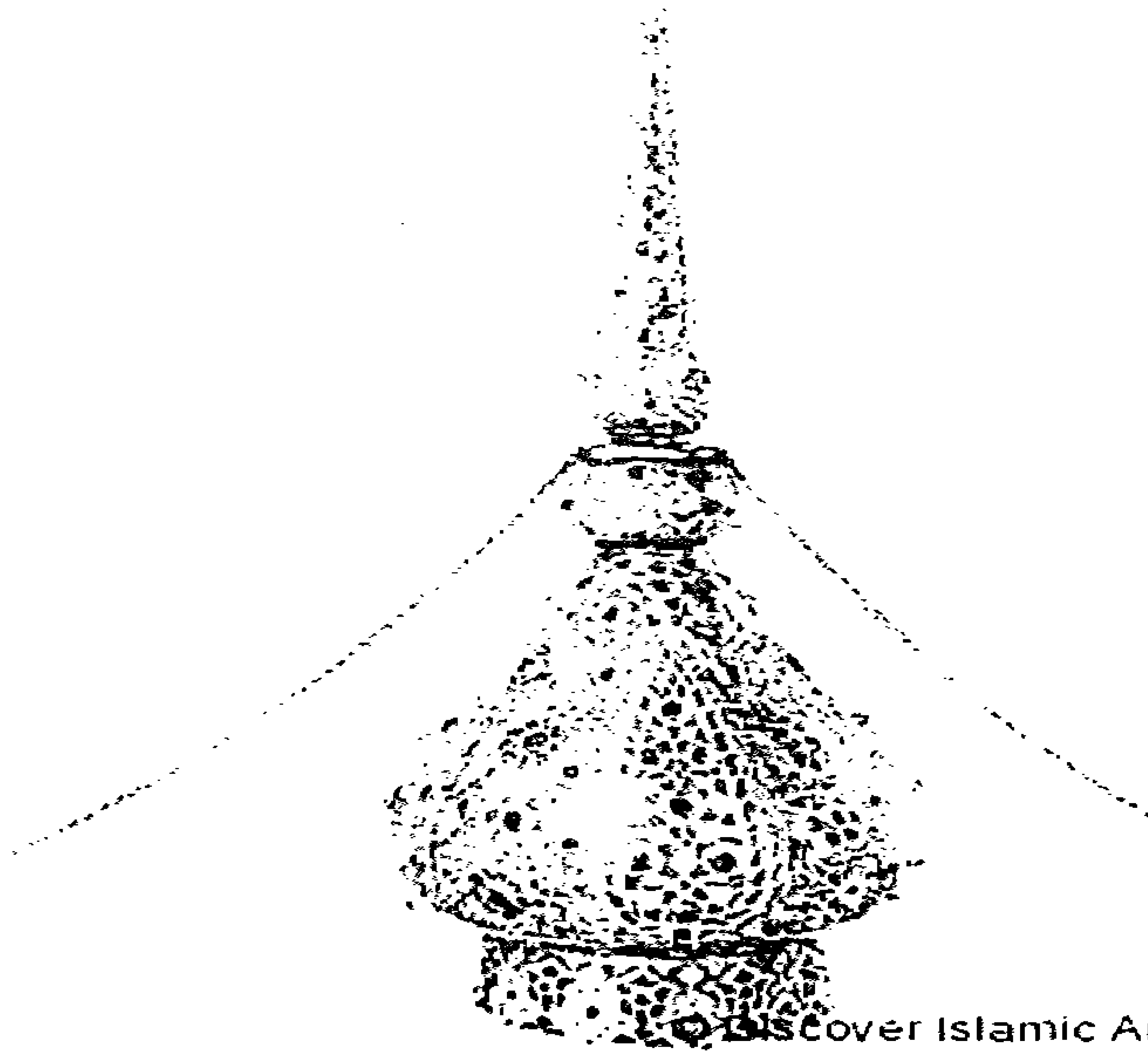
طبق ذو قاعدة أسماء أخرى للمبنى : طاس
أواخر القرن العاشر/ أواخر السادس عشر، العثمانيون
عجينة كوارتزية (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وحمراء NMS المتحف الملكي،المتحف الوطني في اسكتلندا أدنبرة،المملكة المتحدة



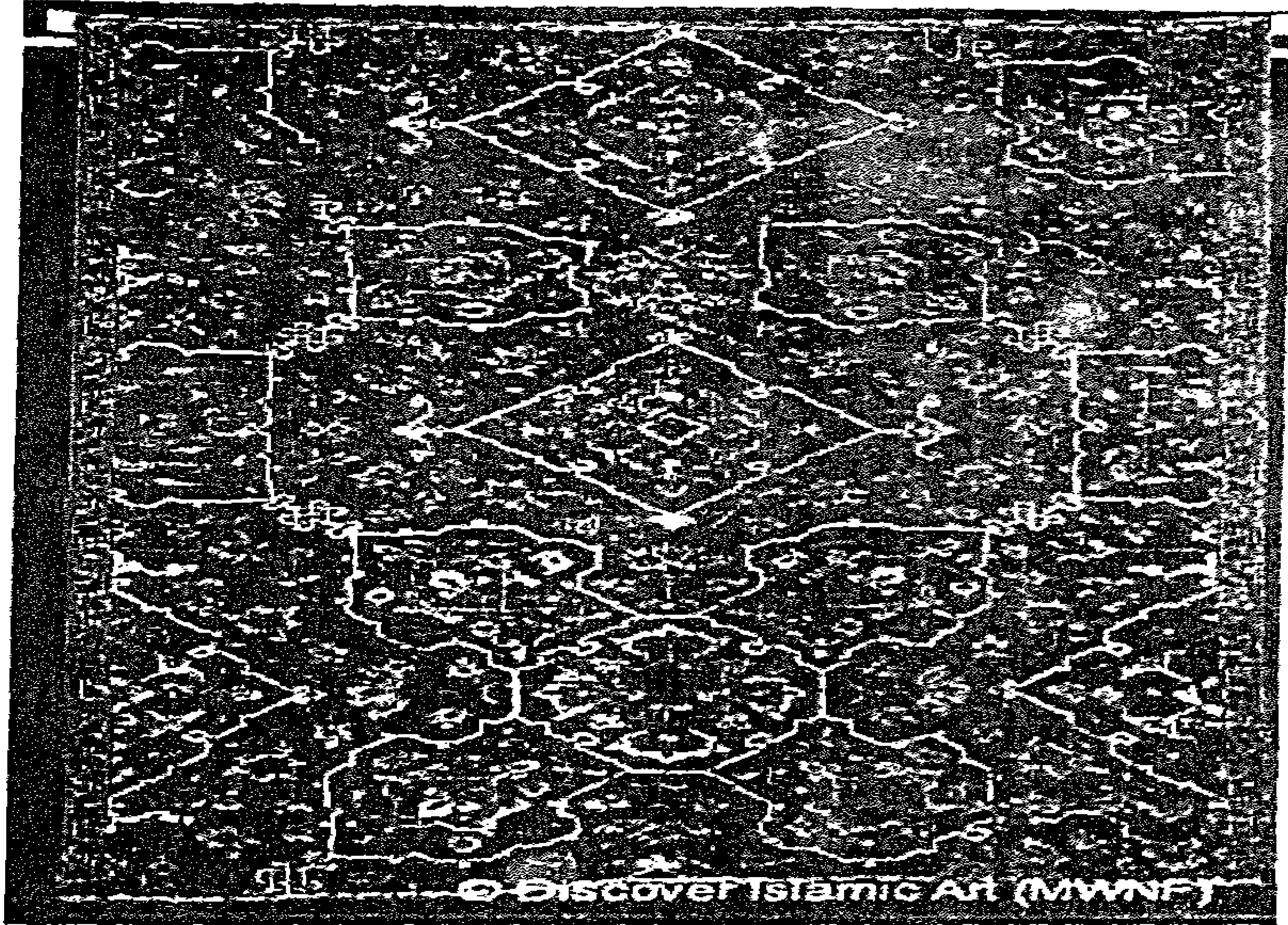
جبهية باب
هجري/1594 ميلادي 1003
خشب الأرز المنحوت نحتا بارزا، تطعيم
المتحف الوطني للأثار والفن الإسلامي الجزائر



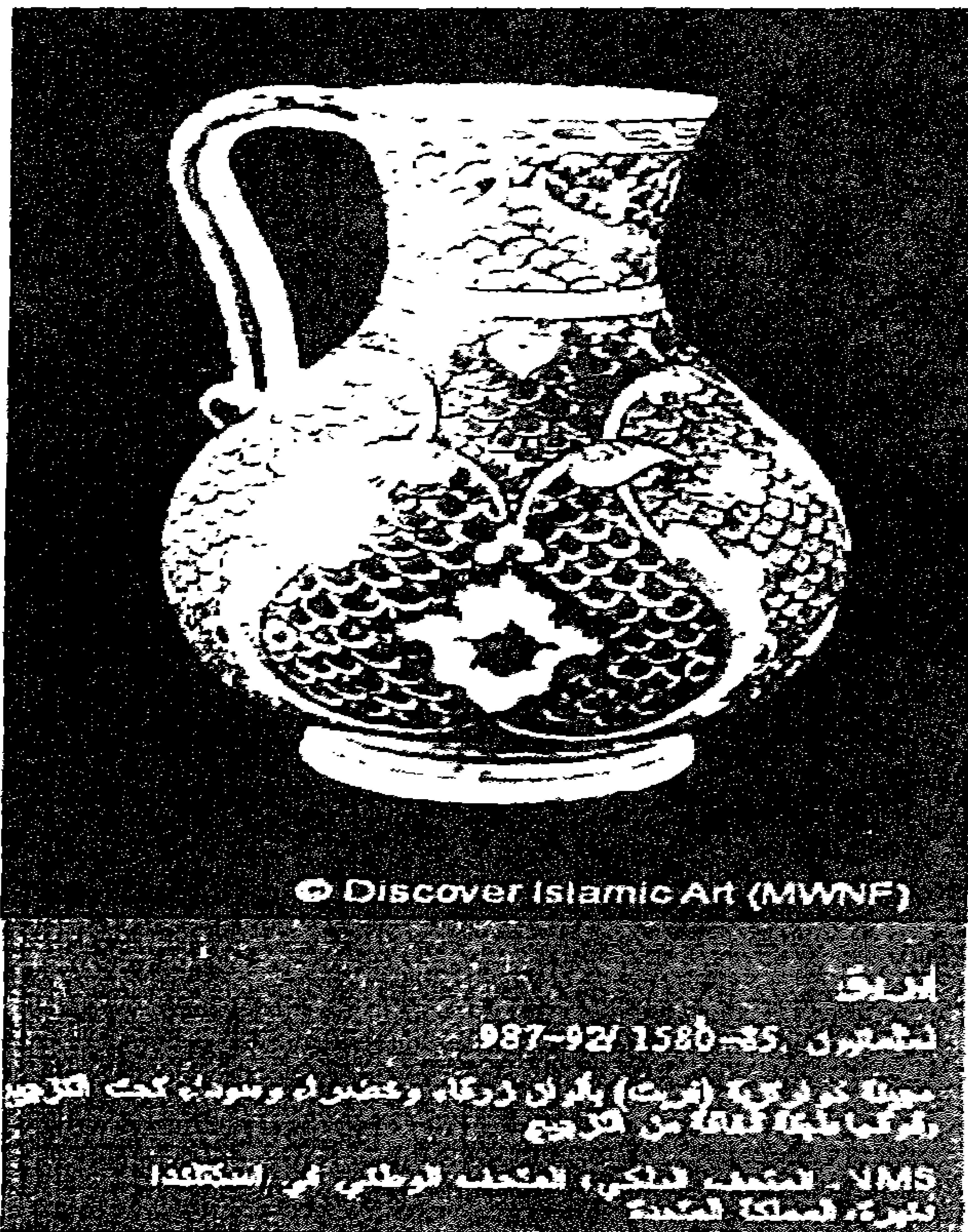
إبريق
القرن الثالث عشر / التاسع عشر، العثمانيون
خزف ملون تحت التزجيج- السويد



قارورة ماء زهر
الربع الأخير من القرن ١٠ /النصف الثاني من القرن ١٦
متحف الفنون التركية والإسلامية
استنبول ، تركيا



سجادة
أواخر القرن التاسع/ الخامس عشر حتى القرن الحادى عشر
محبوك ومنسوج بطريقة العقد- متحف فيكتوريا وألبرت
لندن ، المملكة المتحدة





صفحة

الربع الأخير للقرن العاشر/ حوالى 1575 -1580، العهد العثمانى عجينة بيضاء كوارتزية مطلية تحت طبقة مزججة شفافة

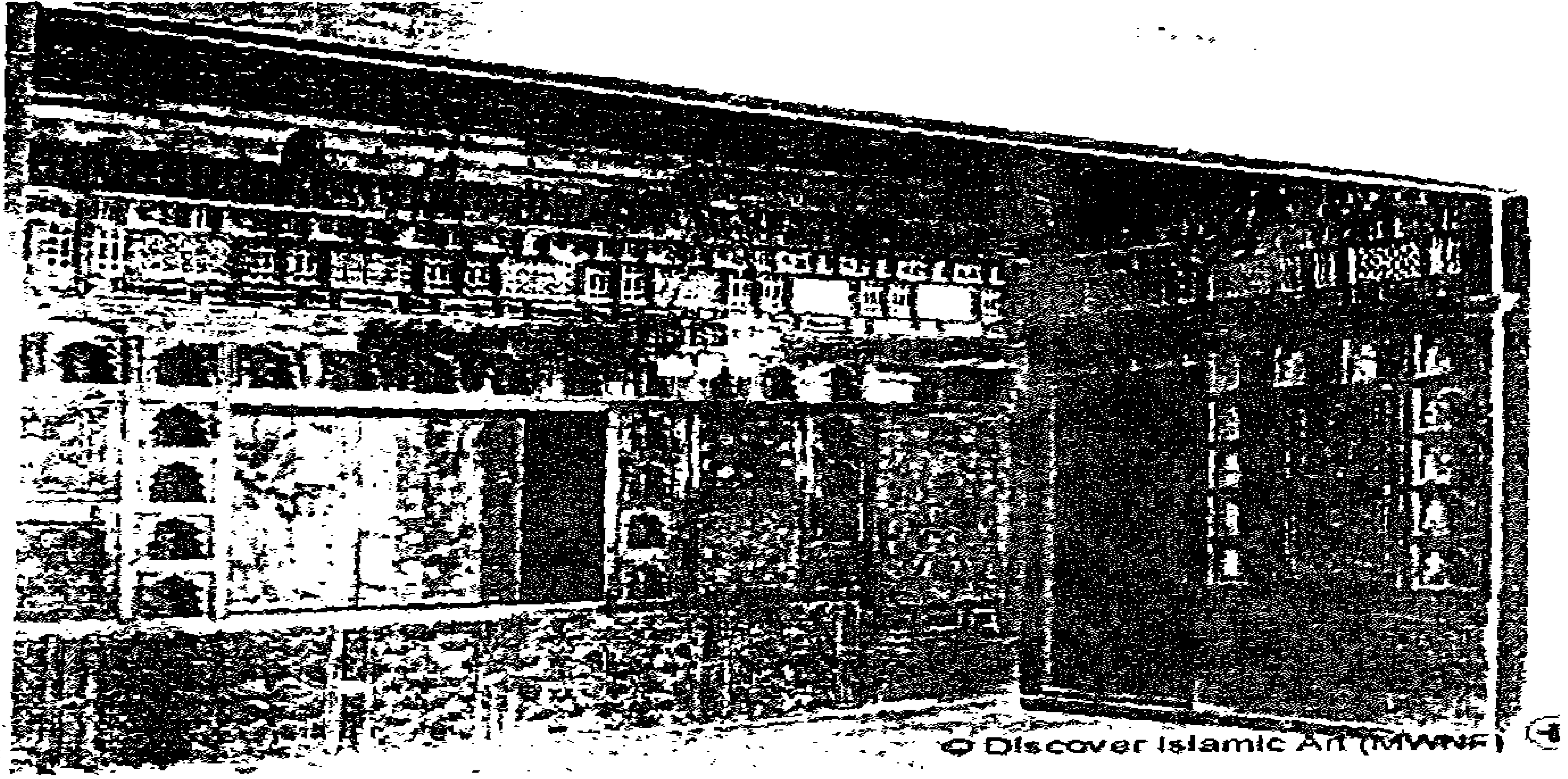
مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو، المملكة المتحدة



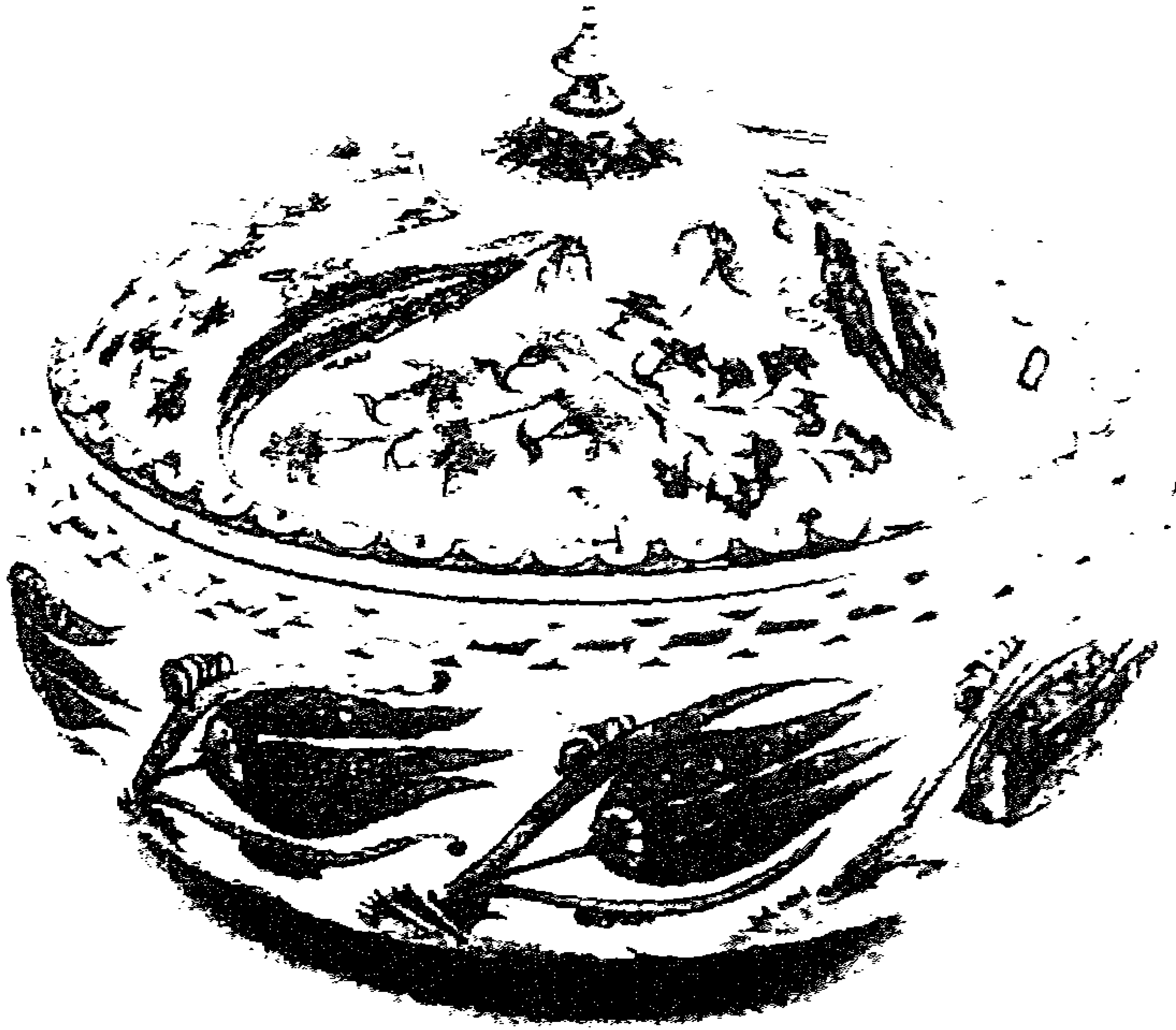
طاسة (سطلة)

الفترة العثمانية، 925-1245هـ، 1519-1830 ميلادى نحاس مطروق ومضغوط ومنقوش المتحف الوطنى للآثار والفنون الإسلامية

الجزائر

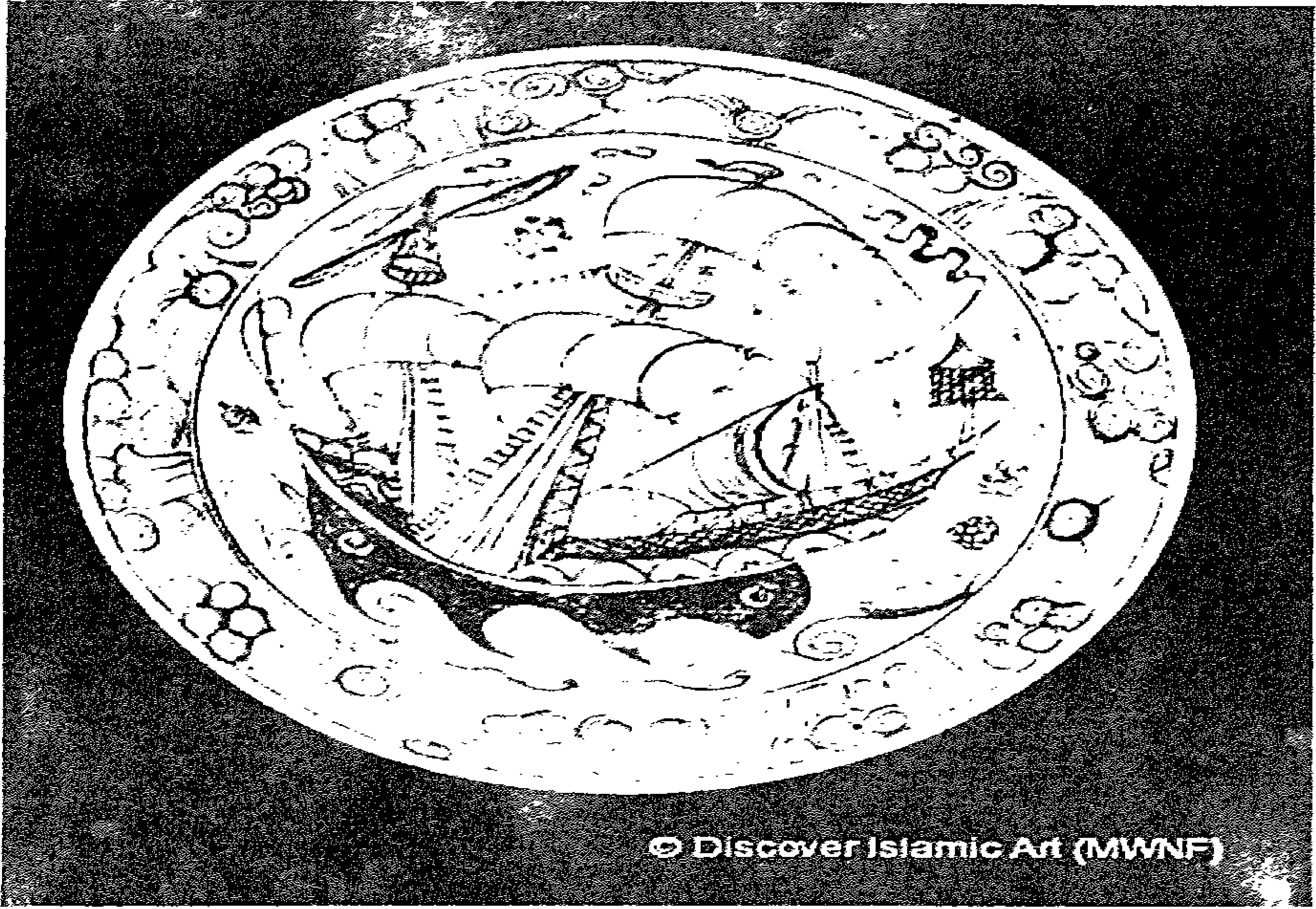


كتاب القرن ١١هـ/١٧م، العصر العثمانى خشب مزخرف بأسلوب التجميع والسدايب والخرط متحف الفن الإسلامى القاهرة، مصر



زبدية ذات غطاء

القرن العاشر/ أواخر السادس عشر، العثمانيون عجينة كوارتزية (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وسوداء،وطبقة قرميدية اللون تحت التزجيج الملكى، وفوقها طبقة شفافة من التزجيج NMS التحف الملكى، المتحف الوطنى فى اسكتلندا أدنبرة، المملكة المتحدة



طبق

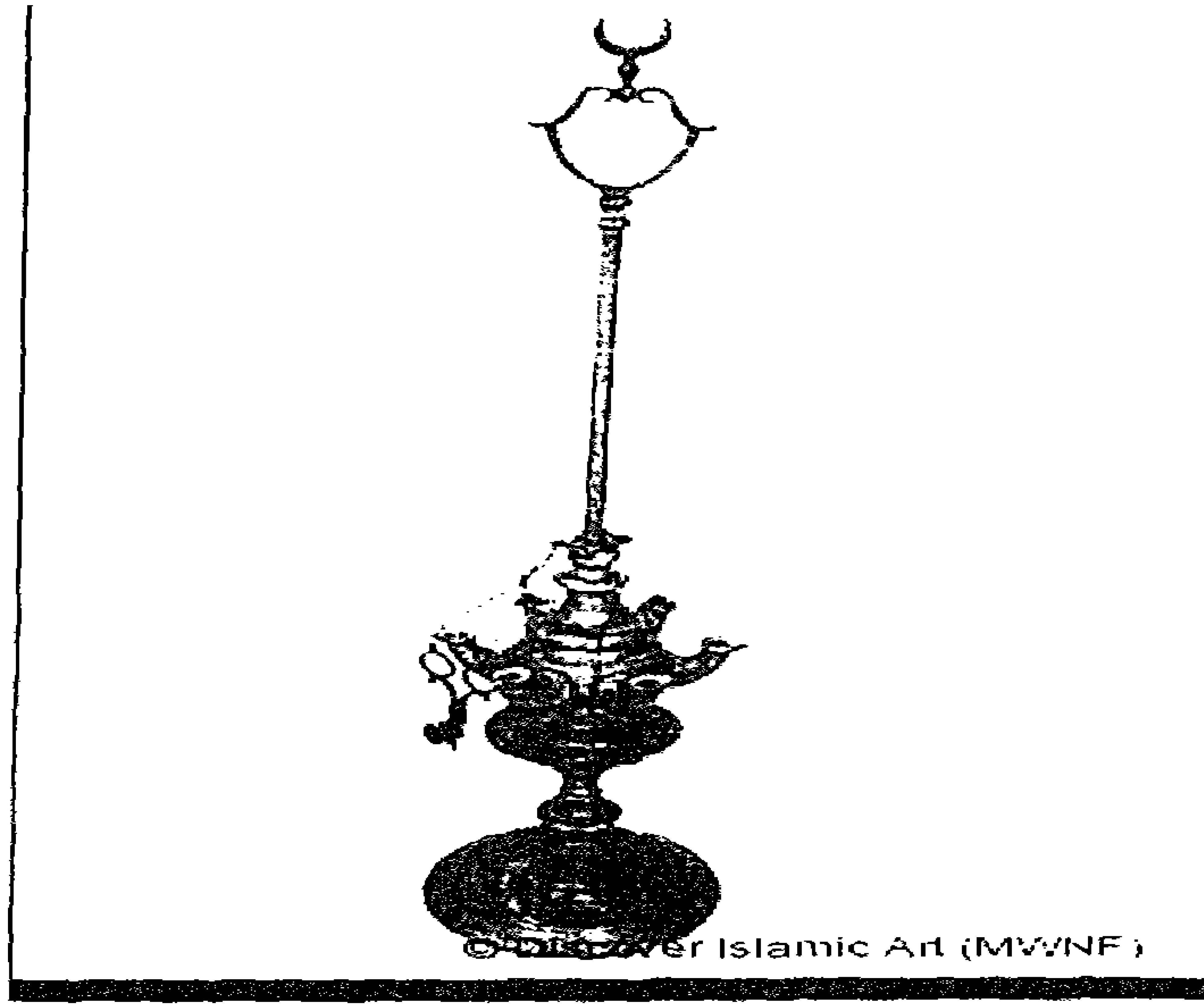
حوالي عام ١٠٣١-٥٦/ ١٦٢٥ - ٥٠، العثمانيون خزف فيكتوريا وألبرت

لندن، المملكة المتحدة

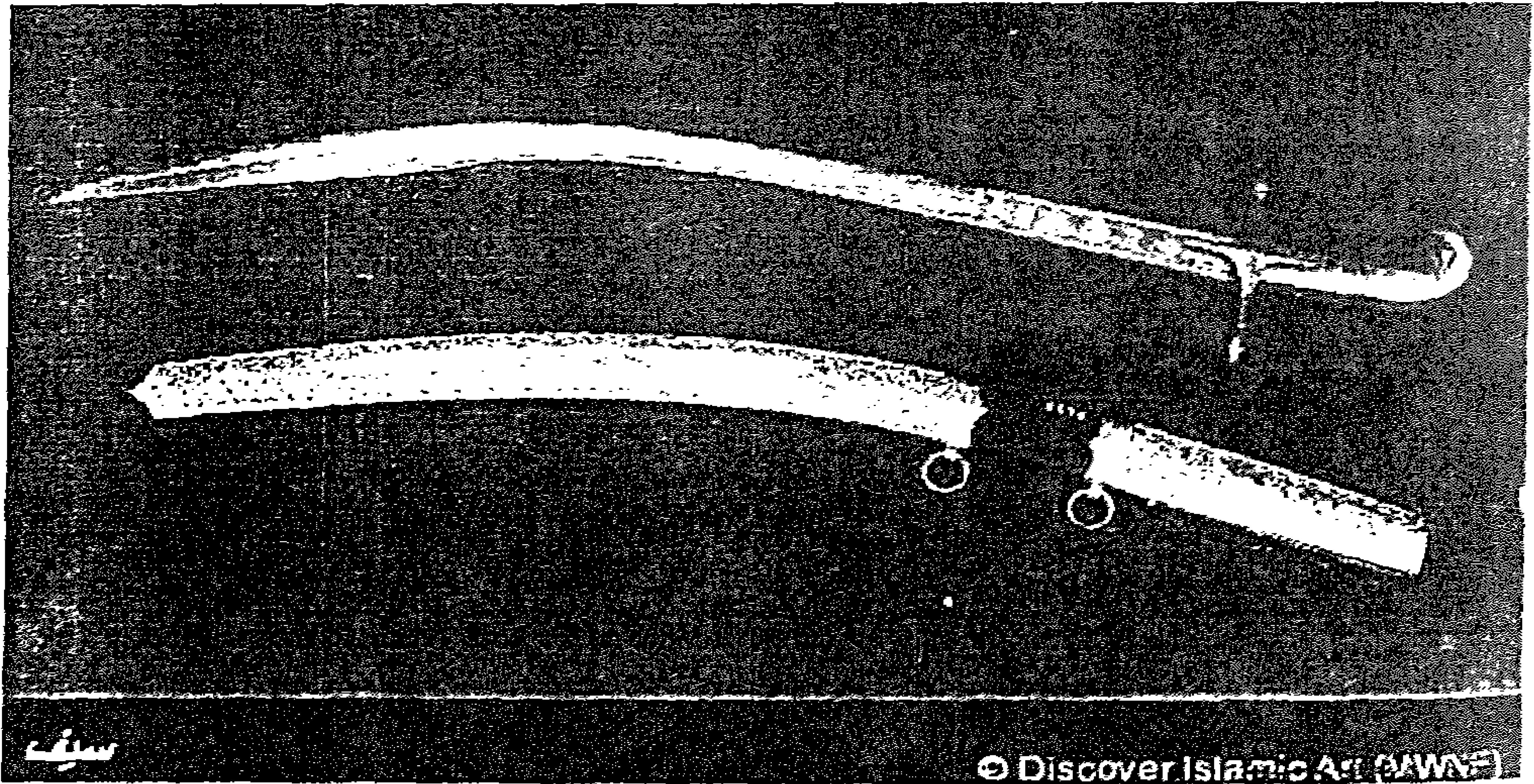


إبريق

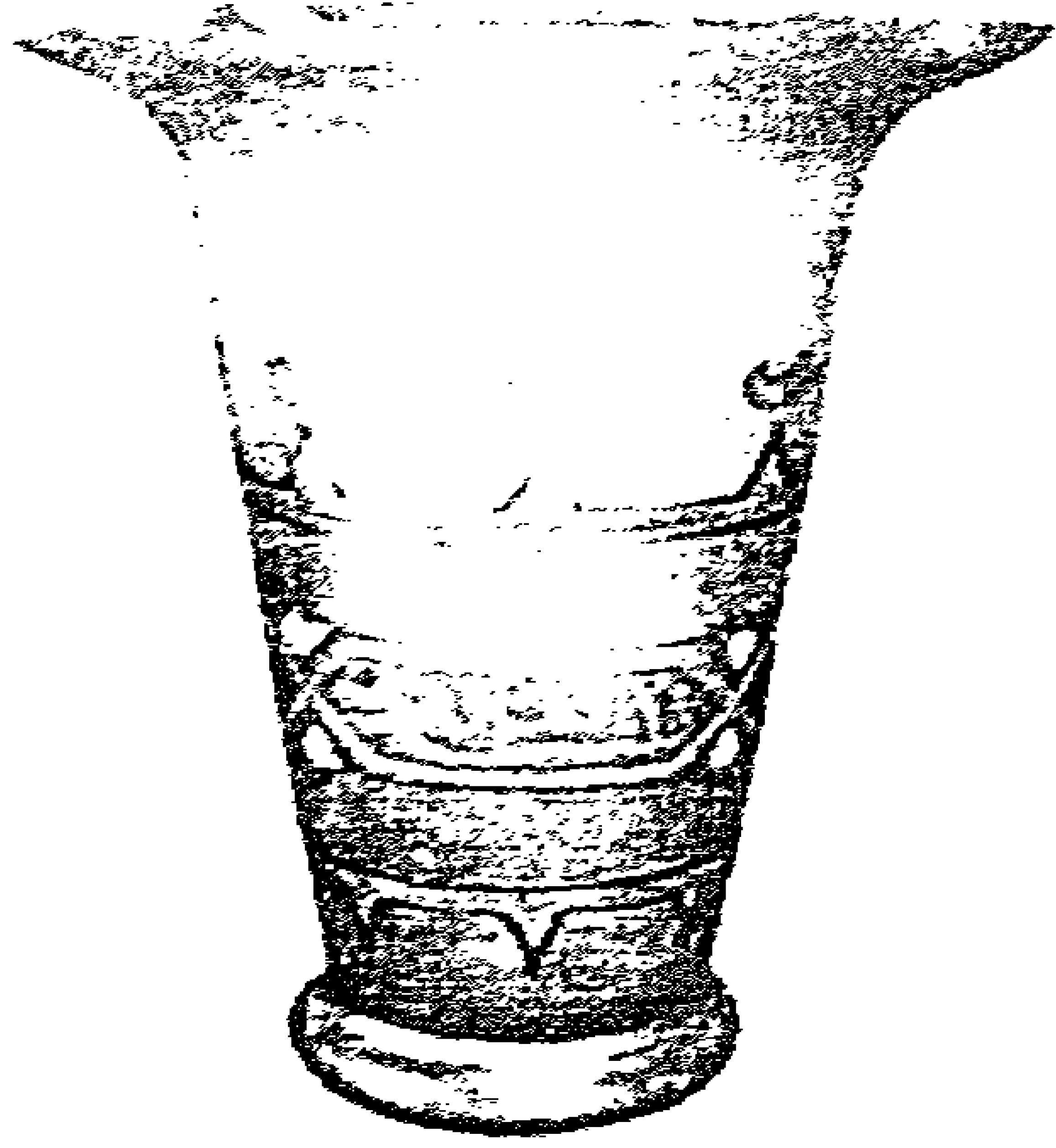
الربع الأخير من القرن العاشر/ الربع الأخير من السادس عشر، العهد العثماني عجينة بيضاء كوارتزية مزججة، مع مركب الرصاص الأبيض، وتنزيل ألوان الكروم المتعددة مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو، المملكة المتحدة



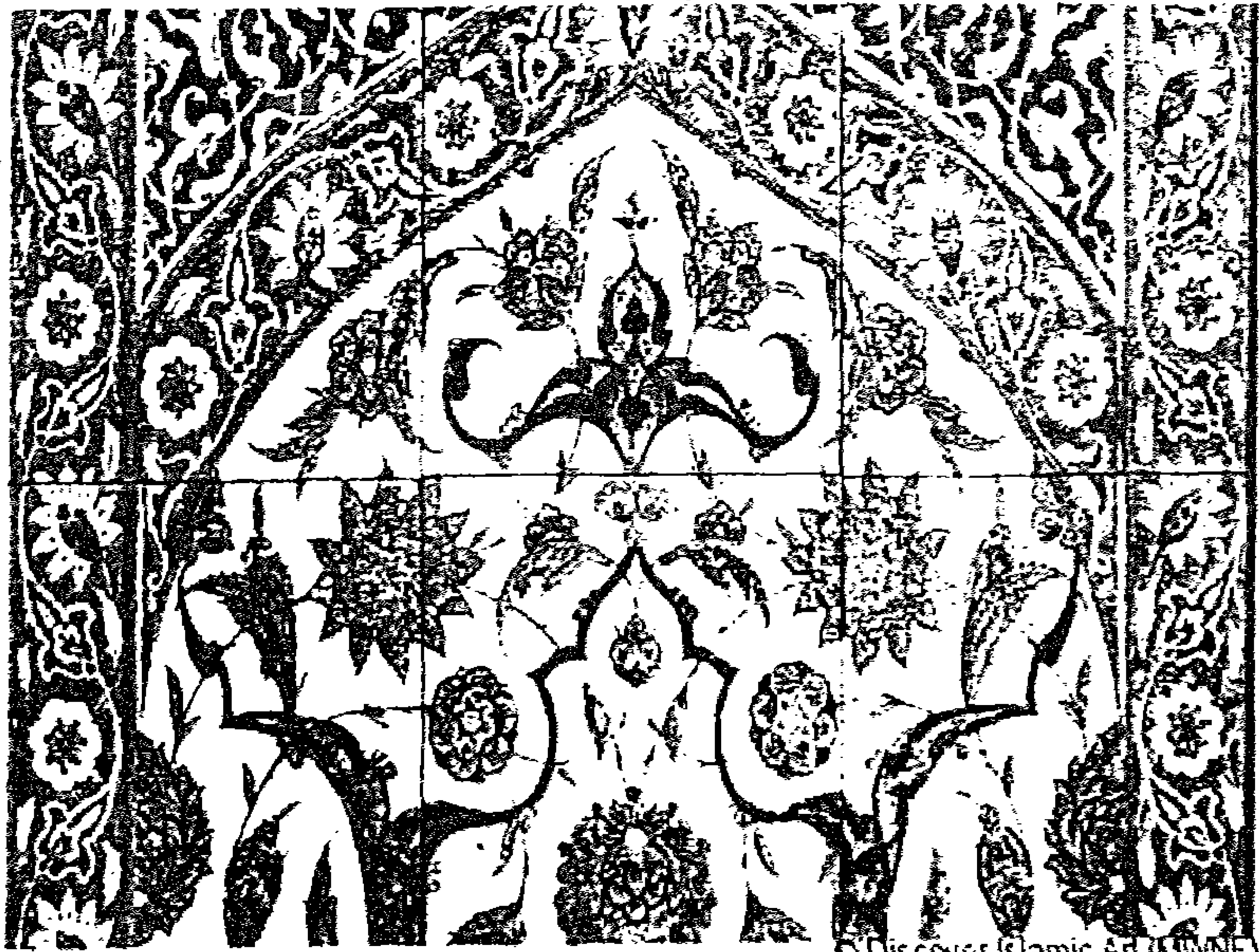
قنديل
الفترة العثمانية، ٩٢٥- ١٢٤٥ هجرة/ ١٥١٩ ميلادى ١٨٣٠ برونز
مصهور المتحف الوطنى للأثار والفنون الإسلامية الجزائر



سيف
١٤٥١هـ-١٤٨١م، العصر العثمانى 886 - 855 848 الفصل من الحديد الصلب، والمقبض من قرن حيوان، والغمد مسكو بالفضة، واستخدمت طريقة التكفيت بالذهب والفضة فى النقوش والزخارف متحف الفن الإسلامى القاهرة، مصر



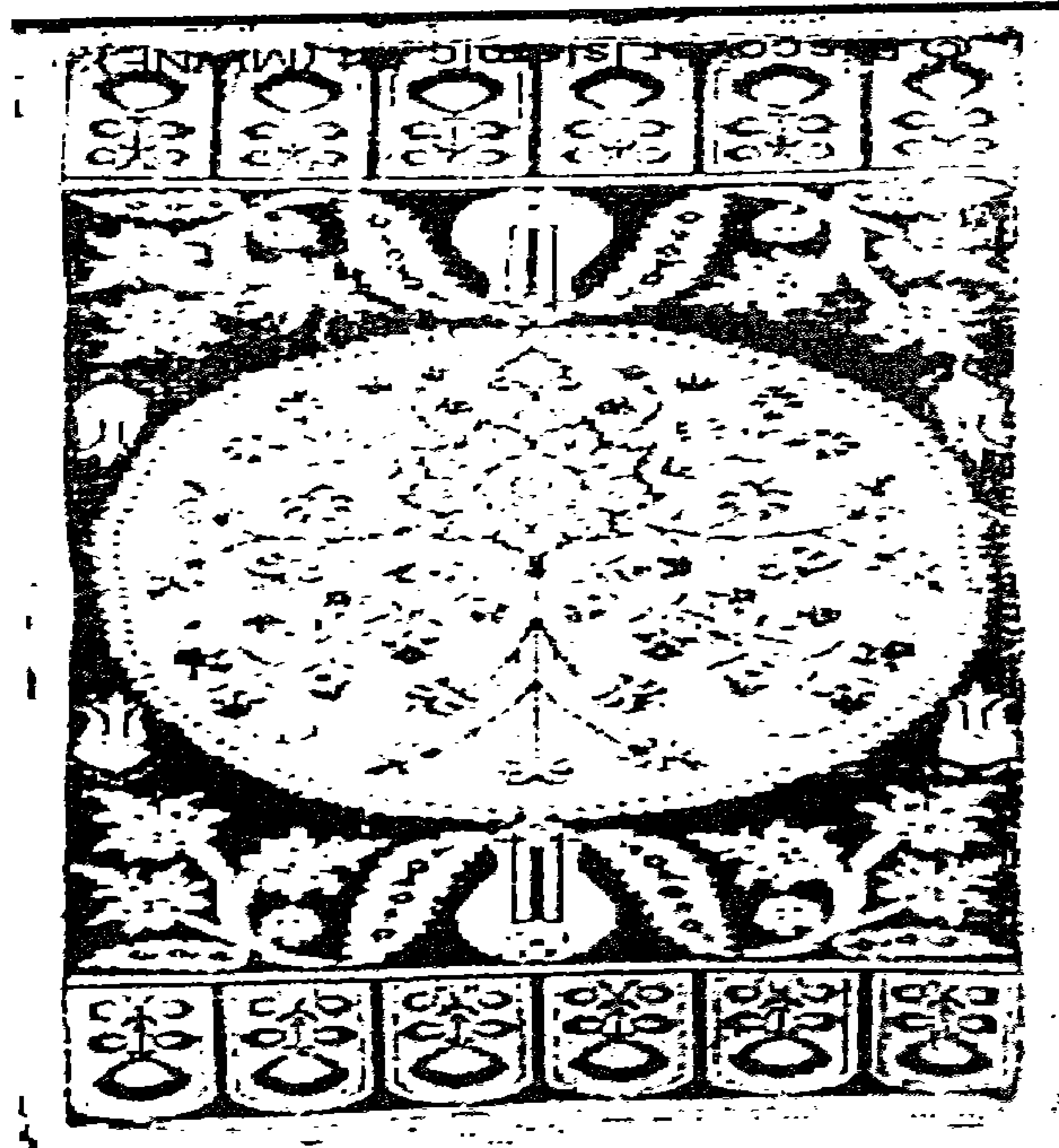
كأس زجاجية
القرن ١٢هـ/١٨م، الفترة العثمانية زجاج منفوخ مطلى
بالمينا متحف الآثار الأردنى - عمان ، الأردن



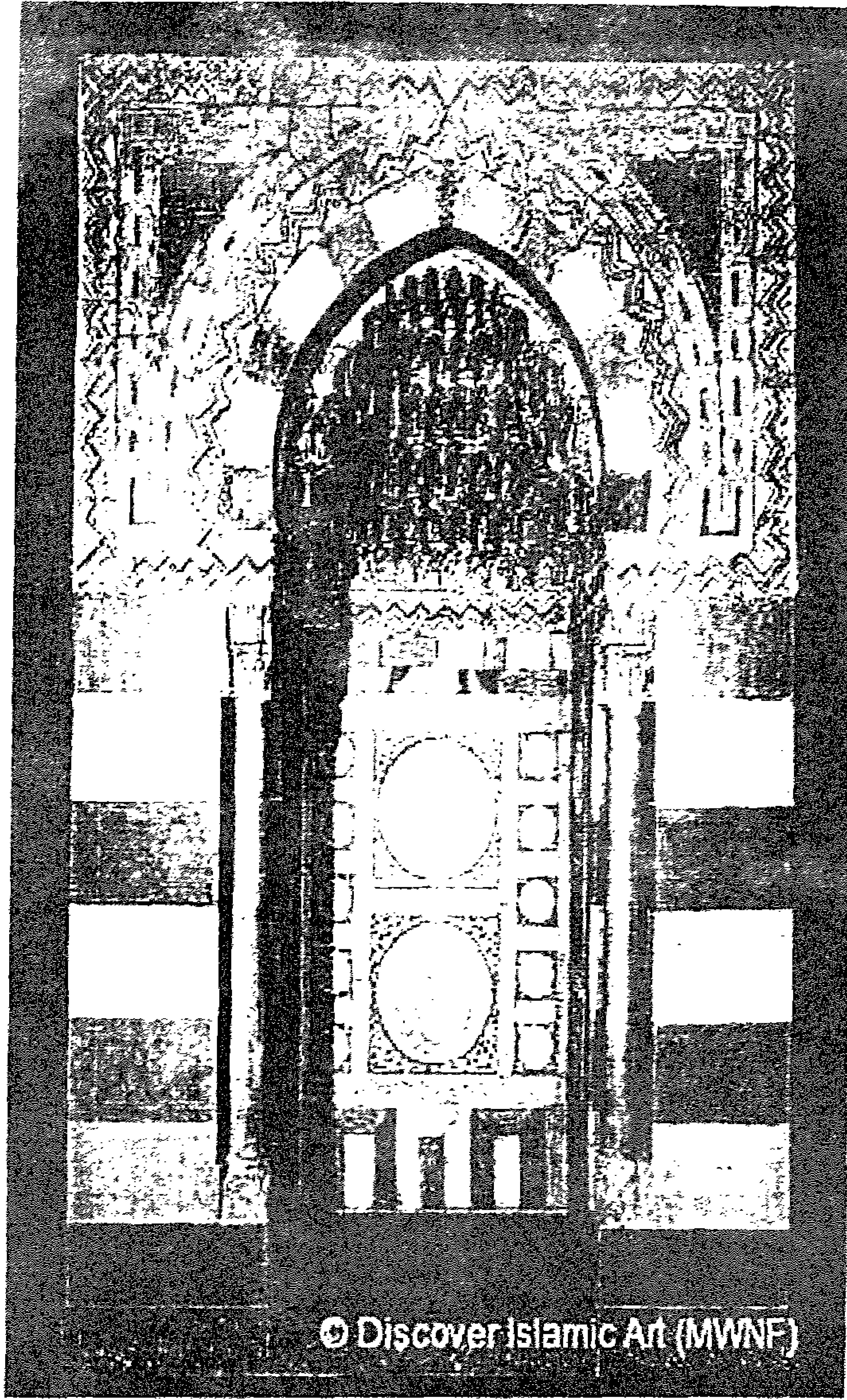
لوحة من القاشانى
أواخر القرن العاشر/ السادس، العثمانيون
خزف ملون ومزجج متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



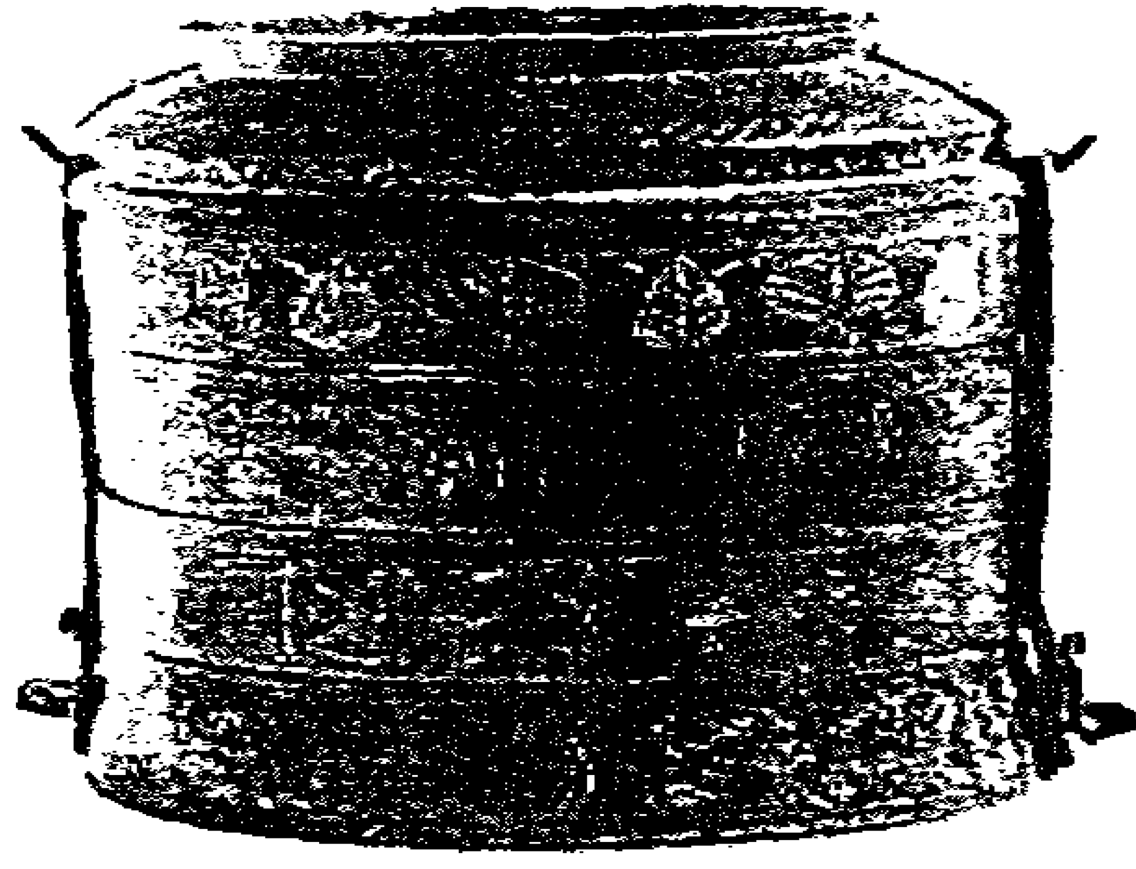
قطعتان من القاشانى
أواخر القرن العاشر / أواخر السادس عشر، العثمانيون
عجينة كوارتزية (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وسوداء تحت التزجيج
وطبقة قرميدية اللون تحت التزجيج، وفوقها طبقة شفافة من التزجيج
NMS المتحف الملكى، المتحف الوطنى فى اسكتلندا أدنبرة،
المملكة المتحدة



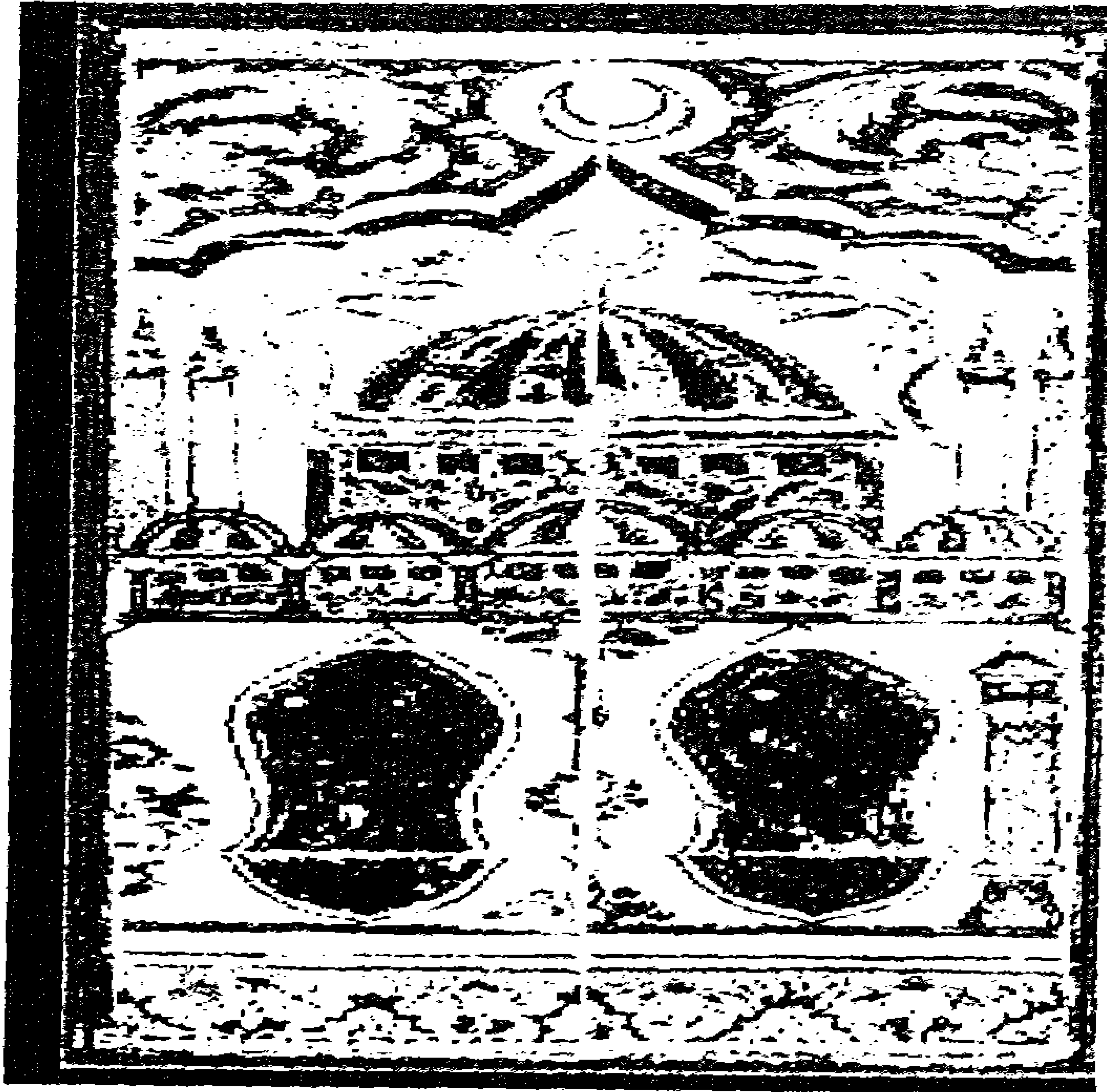
غطاء وسادة
القرن الحادى عشر / السابع عشر العهد العثمانى مخمل مع حرير
مشغول يدويا مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو، المملكة المتحدة



محراب سامرى
القرن السادس عشر ، العهد المملوكى والعثمانى
رخام وأحجار كلسية مختلفة وأعمل فسيفساء ومواد ترميمية
متحف الفن الإسلامى برلين ، ألمانيا

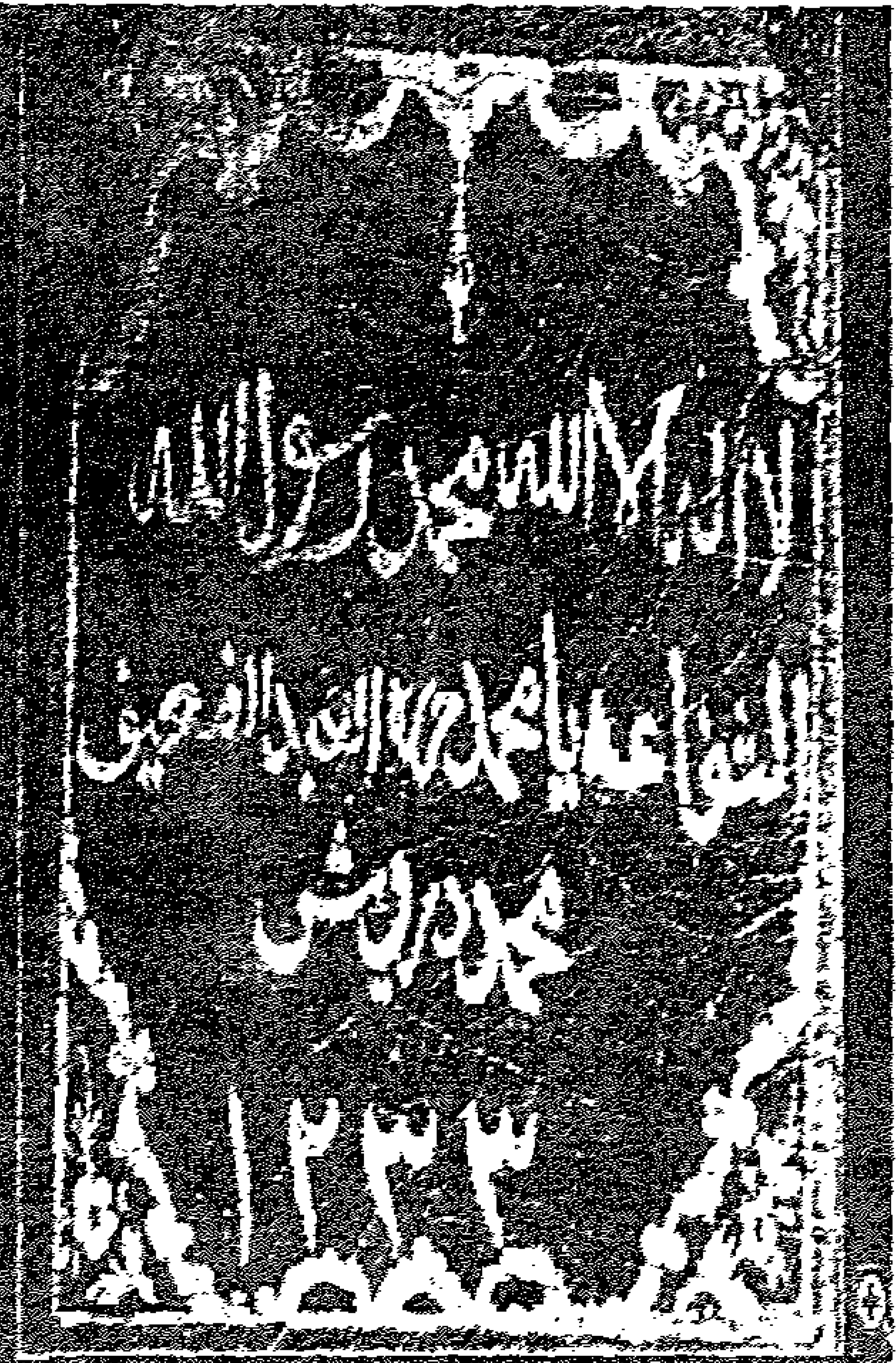


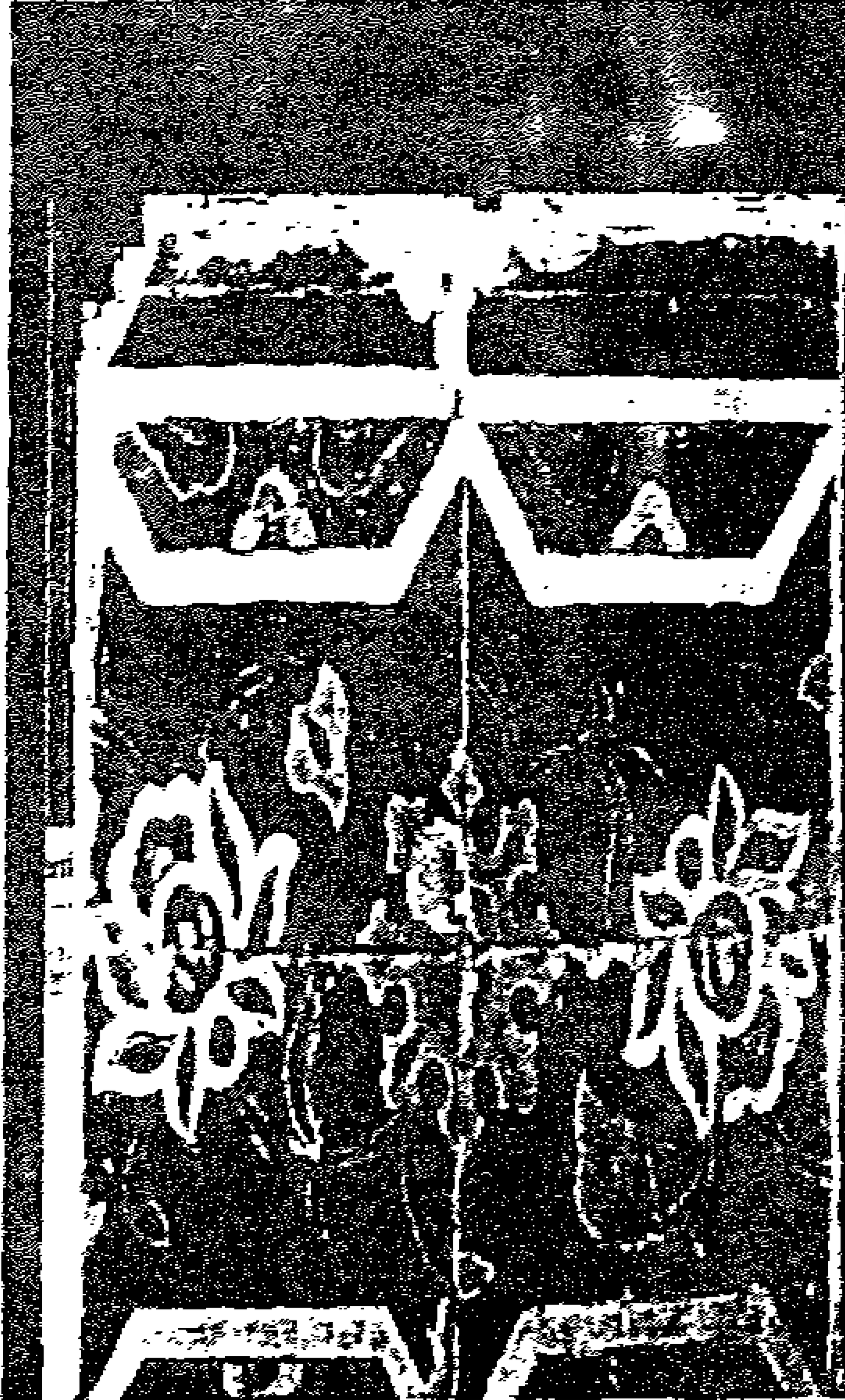
قصعة أو مطبقية
الفترة العثمانية، ٩٢٥ - ١٢٤٥ هجرى ميلاد ١٨٣٠ - ١٥١٩
نحاس أحمر مطروق ومنقوش المتحف الوطنى للأثار والفنون
الإسلامية الجزائر



بلاطات خزفية
القرن ١٢هـ/١٨م العصر العثمانى خزف رسمت عليه زخارف
بالألوان فوق الطلاء الزجاجى (أسلوب الترجيج) متحف الفن
الإسلامى القاهرة، مصر







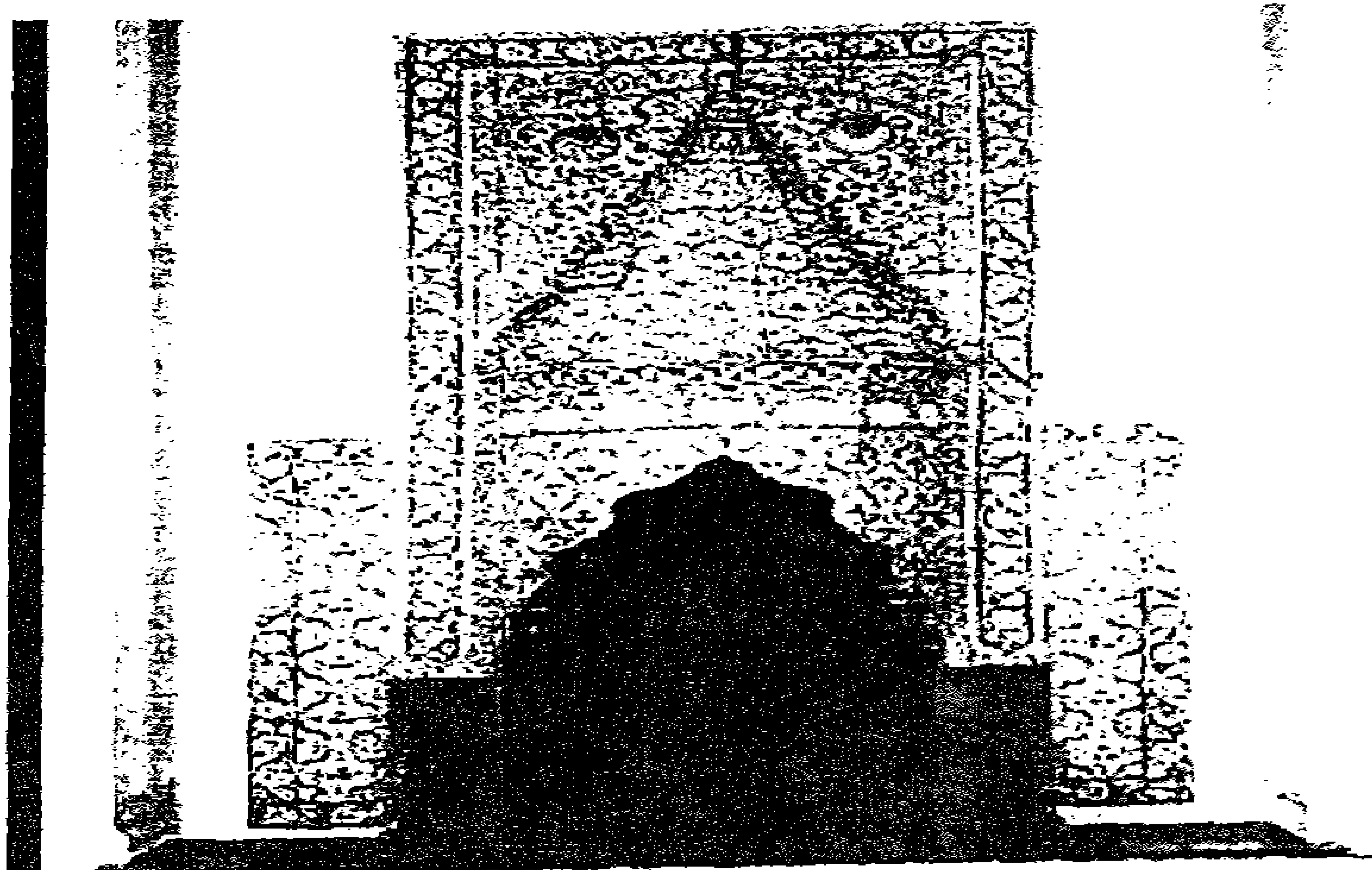


بلاط خزفي

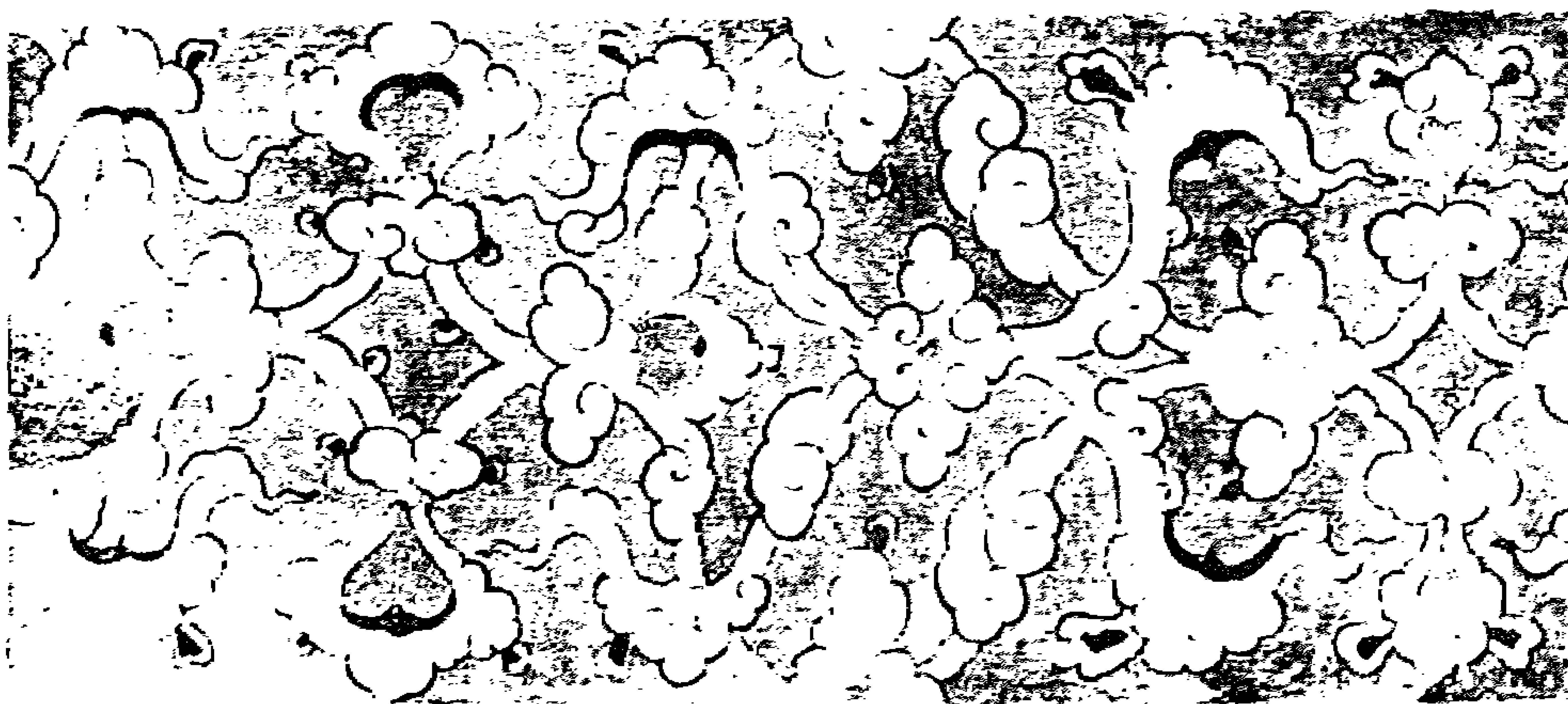
العصر العثماني ١٨١٧/١٢٣٣

صلصال مزخرف بزخارف ملونة، تم تزجيجه وشيه

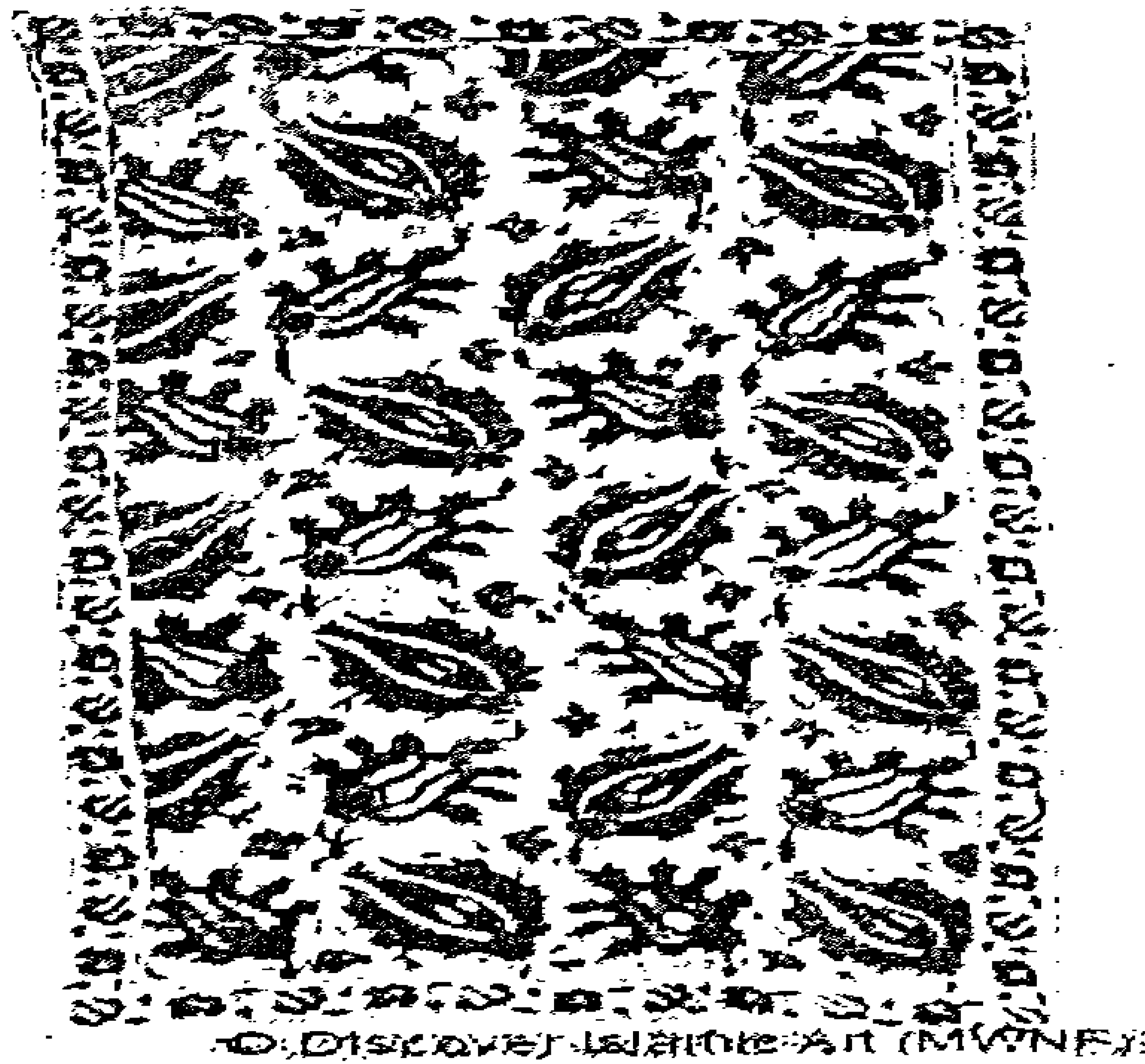
المتحف الإسلامي، الحرم الشريف القدس



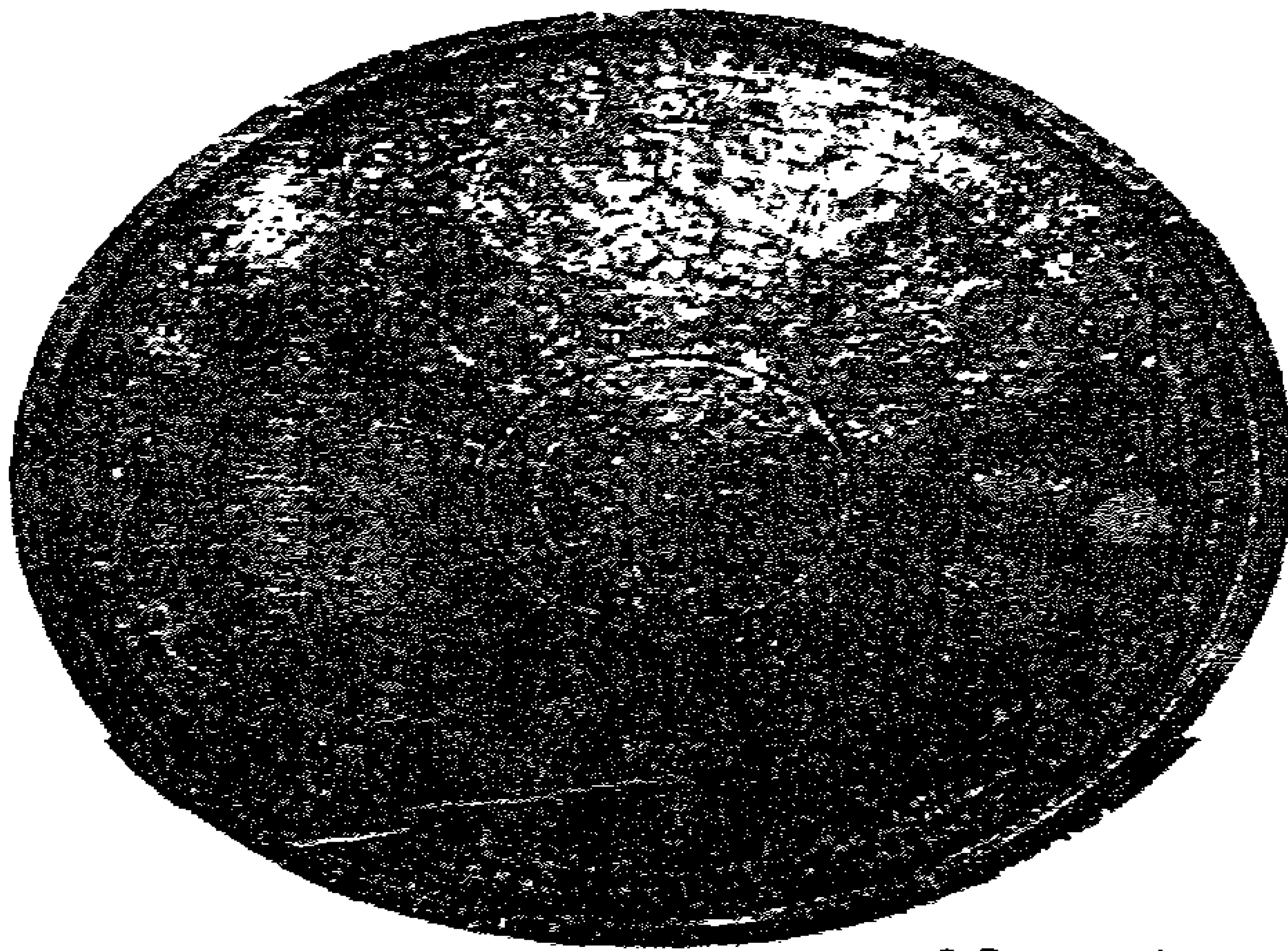
واجهة مدفأة
العثمانيون ٣١- ١٧٣٠/١١٤٣
خزف ملون ومزجج - متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



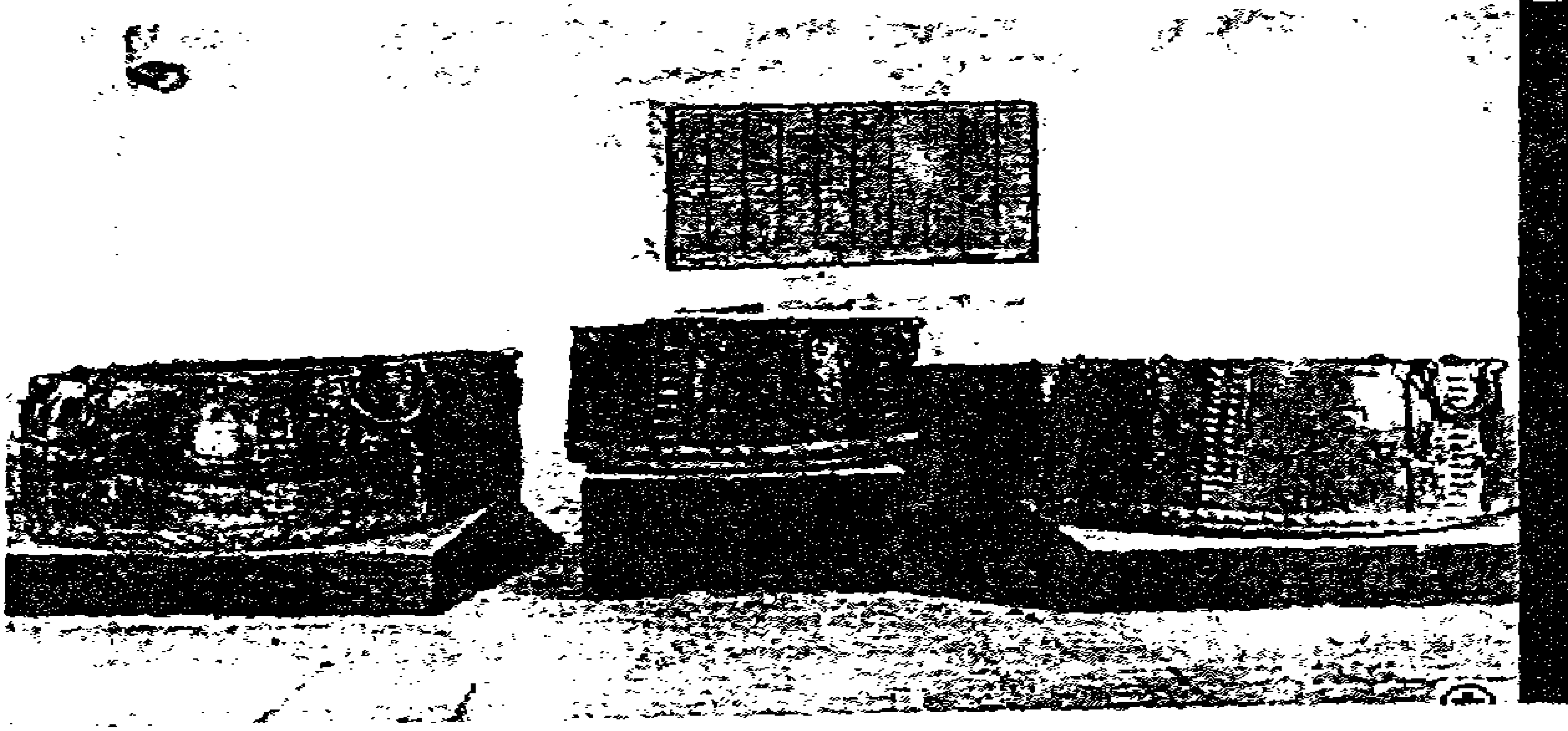
قطعة مستطيلة من القاشاني
أواخر القرن العاشر/أواخر السادس عشر، العثمانيون
عجينة كوارتزية (فريت) بألوان زرقاء وسوداء وفيروزية تحت التزجيج، وطبقة قرميدية اللون، وفوقها شفافة من التزجيج NMS المتحف الملكي، المتحف الوطني في استكلندا
أدنبرة، المملكة المتحدة



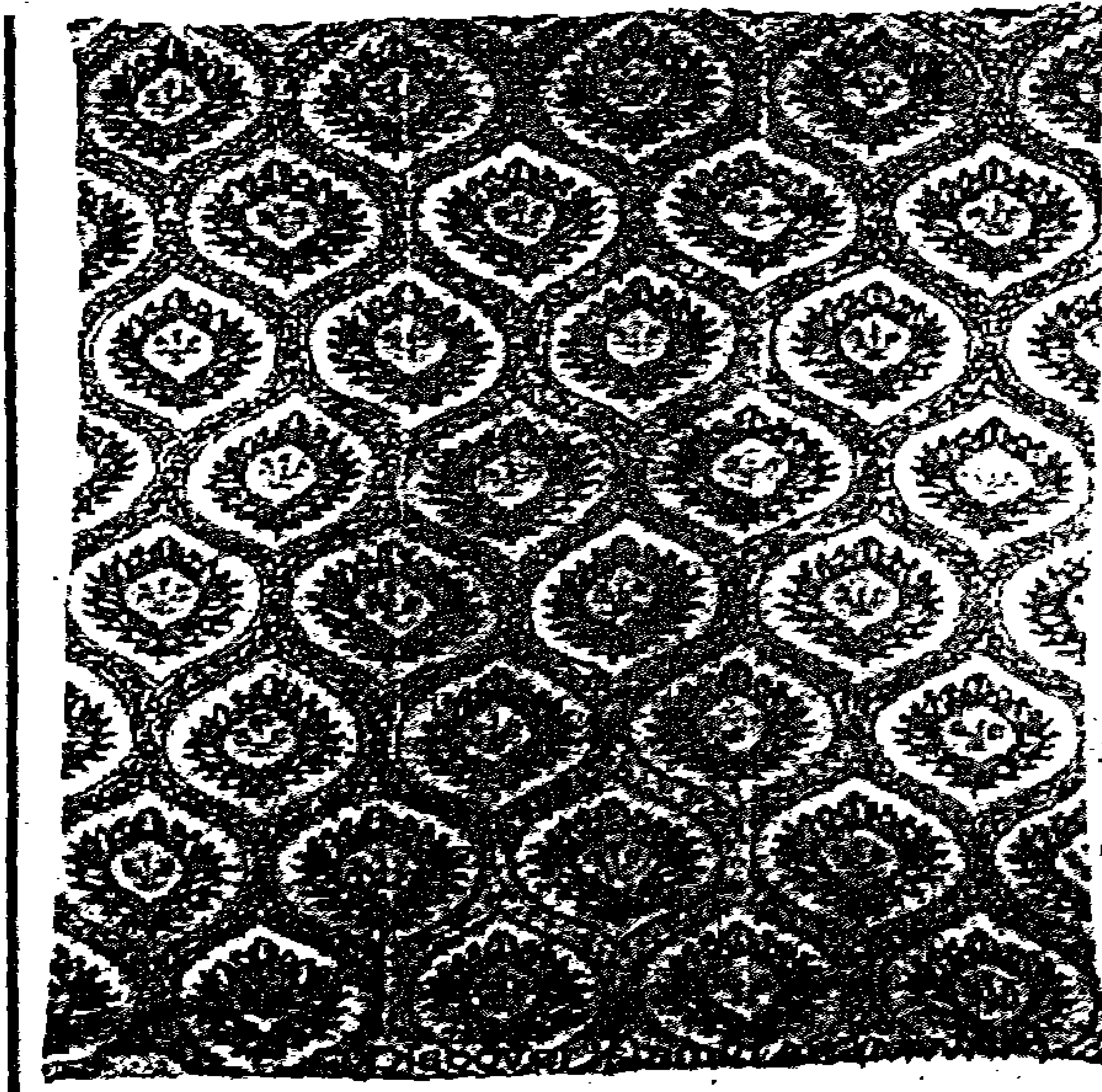
توشية
القرن الحادى عشر/السابع عشر، العهد العثمانى
قماش قطنى موشى بالحرير الملون
مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



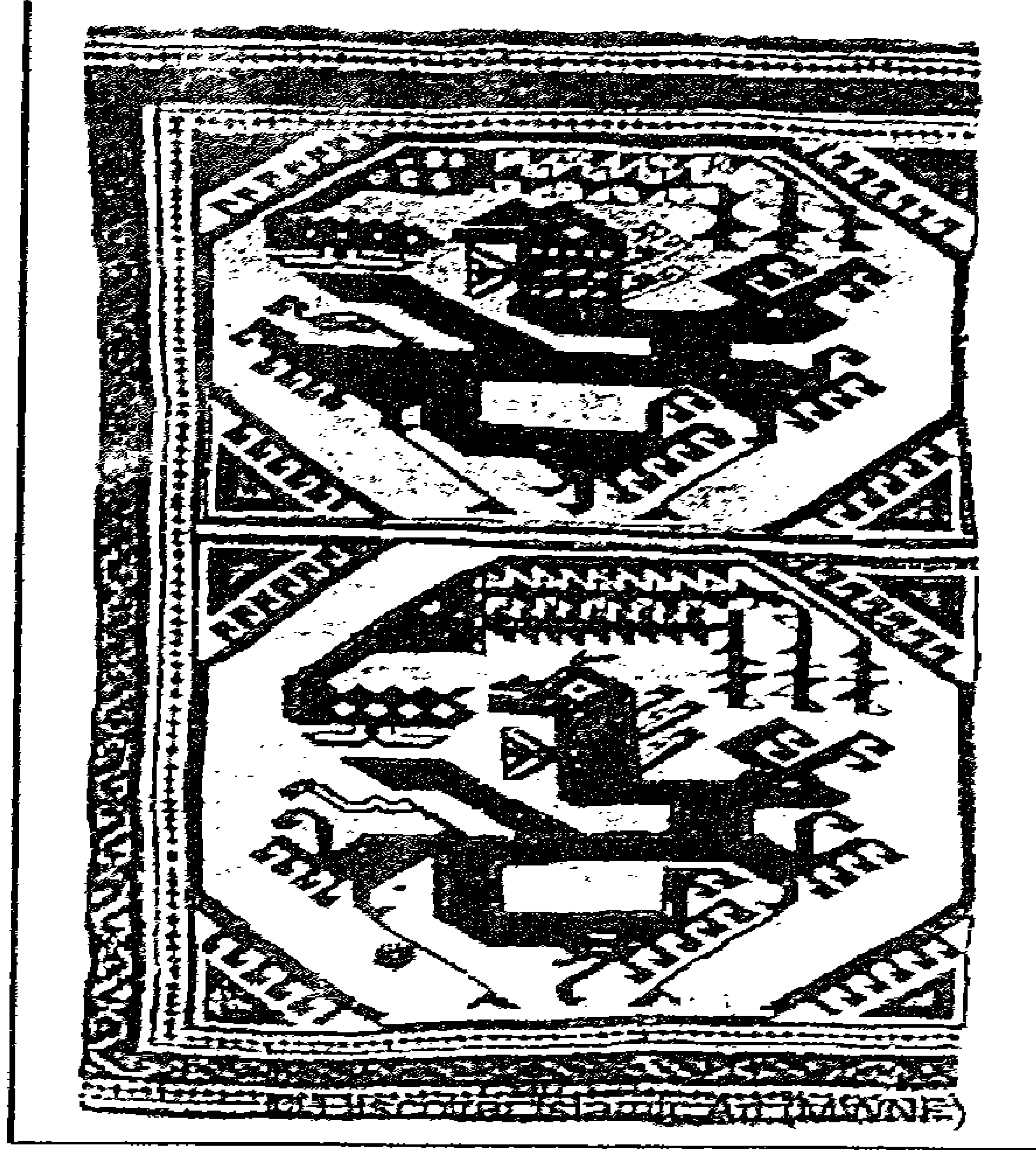
طبق كبير(صنى)
الفترة العثمانية ١١٥٦هجرى، ١٧٤٣ ميلادى
نحاس أحمر مطروق ومنقوش
المتحف الوطنى للآثار والفنون الإسلامية
الجزائر



دست
القرن ١٠/١٦، العصر العثمانى
نحاس مشكل بالسحب والطرق ومطلى بالقصدير (تعرف عملية الطلاء بالقصدير بالتبيض أو القصدرة)
المتحف الإسلامى، الحرم الشريف القدس



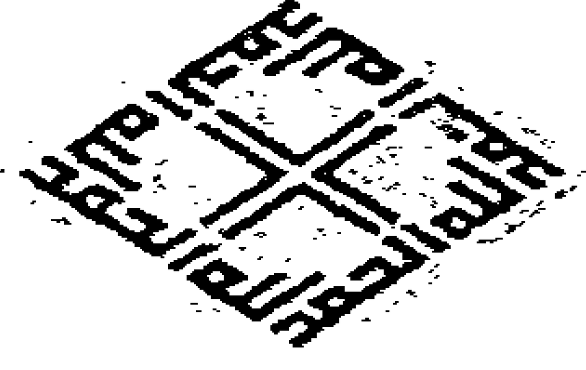
كتان موشى
القرن الحادى عشر/ السابع عشر، العهد العثمانى
كتان موشى بخيوط حريرية ملونة
مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



سجادة تنين – عنقاء
منتصف القرن العاشر/منتصف القرن الخامس عشر،العهد العثمانى
صوف مشغول يدويا – متحف الفن الإسلامى
برلين، ألمانيا

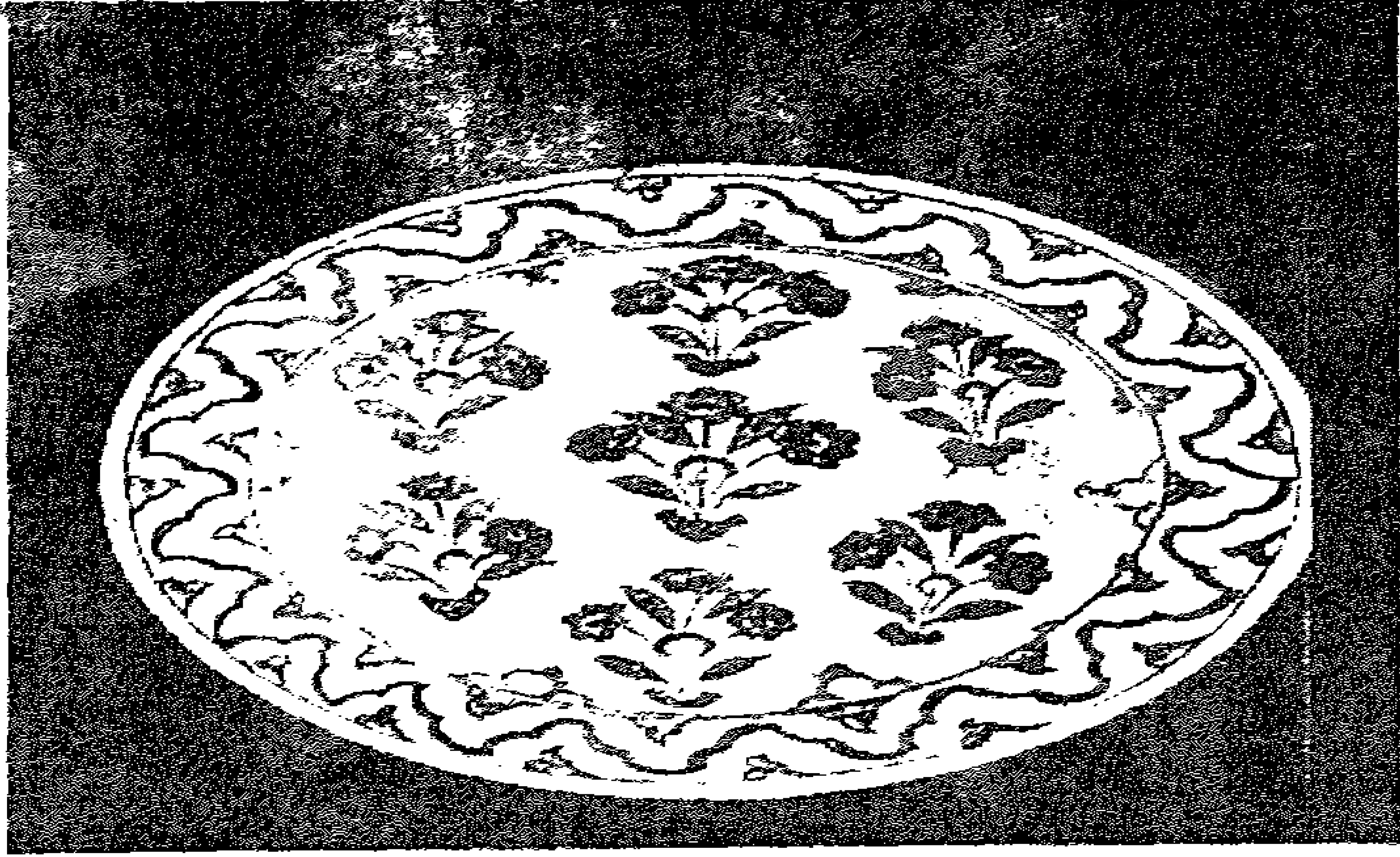


مبخرة
الفترة العثمانية ٩٢٥- ١٢٤٥ هـ ١٨٣٠ - ١٥١٩م
فضة، مرجان، ترصيع، تخريم
المتحف الوطنى للآثار والفنون الإسلامية

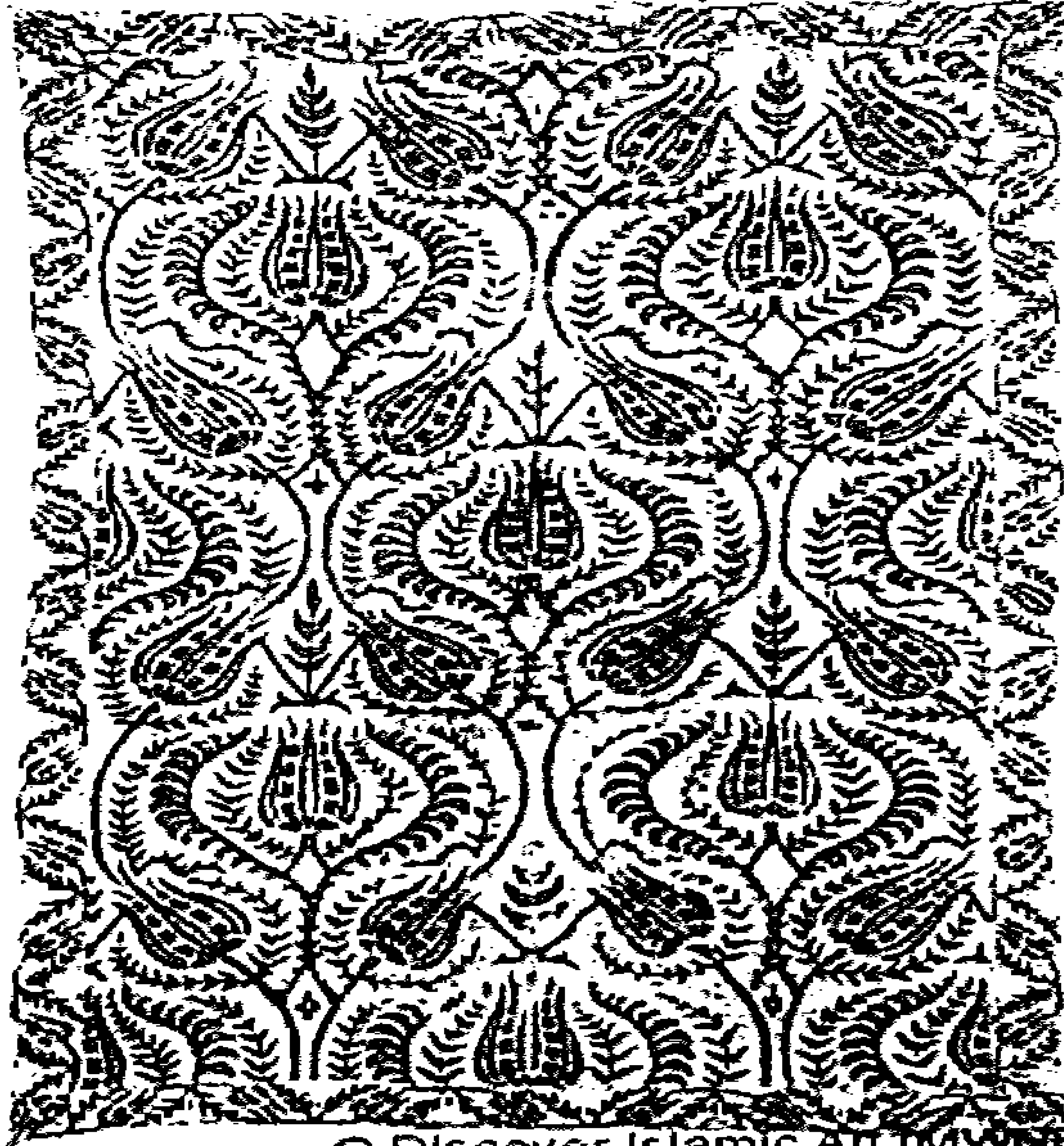


البوم أحمد قراهيسارى
القرن١٠/١٦العهد العثمانى ورق أحارلى مصقول،حبر،توشية بالذهب، جلد تزيين– متحف الفنون التركية والإسلامية استنبول ، تركيا

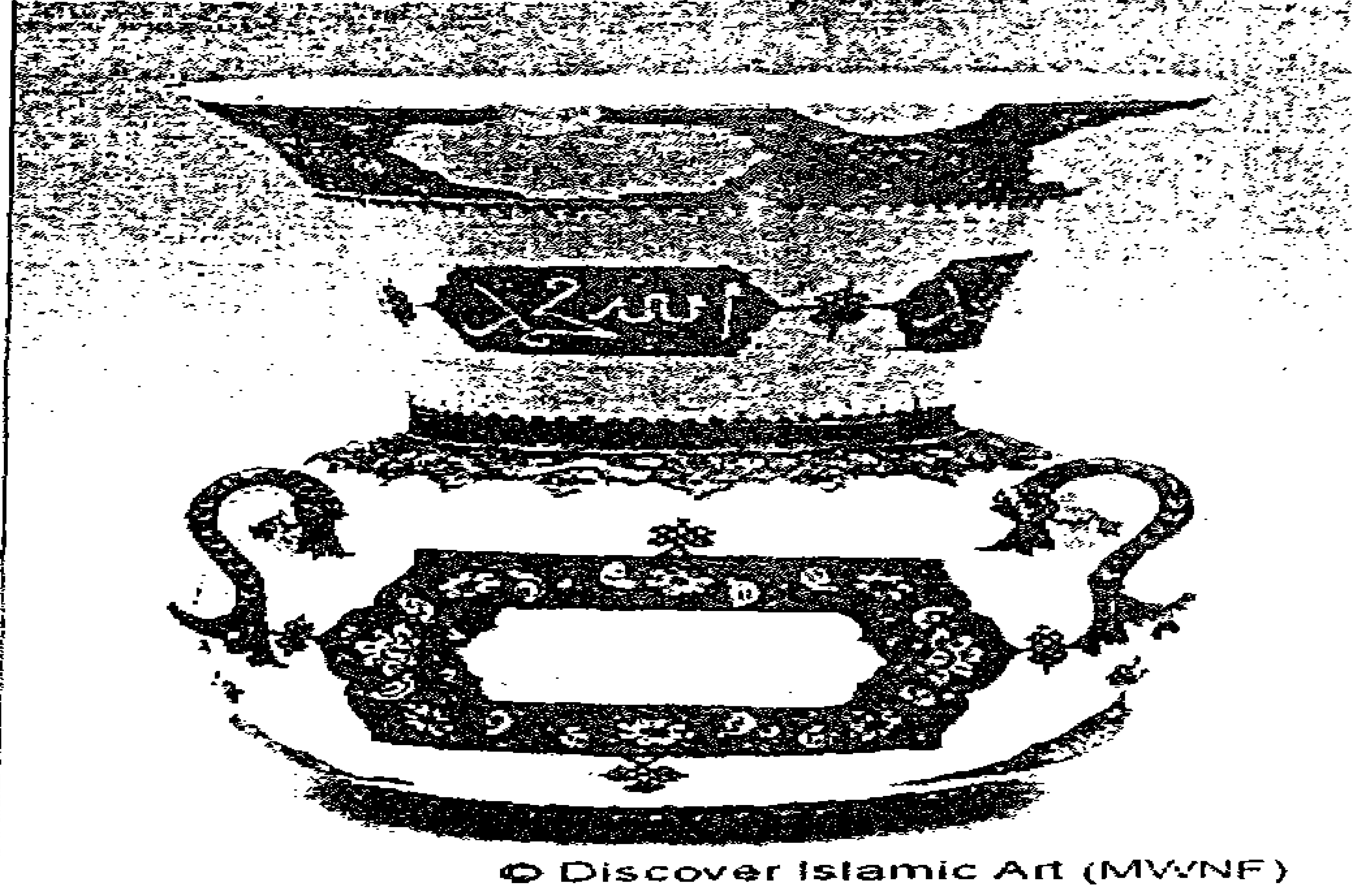
قفطان
القرن العاشر/أواخر السادس عشر، العثمانيون
حرير منسوج موشى بالخيوط الذهبية
متحف فيكتوريا وألبرت
لندن ، المملكة المتحدة



طبق
أواخر القرن العاشر/ أواخر السادس عشر العثمانيون
عجينة كوارتزية (فريت) بألوان حمراء وزرقاء وخضراء
تحت التزجيج، وفوقها طبقة شفافة من التزجيج
المتحف الملكي، المتحف الوطني في اسكتلندا NMS
أدنبرة ، المملكة المتحدة



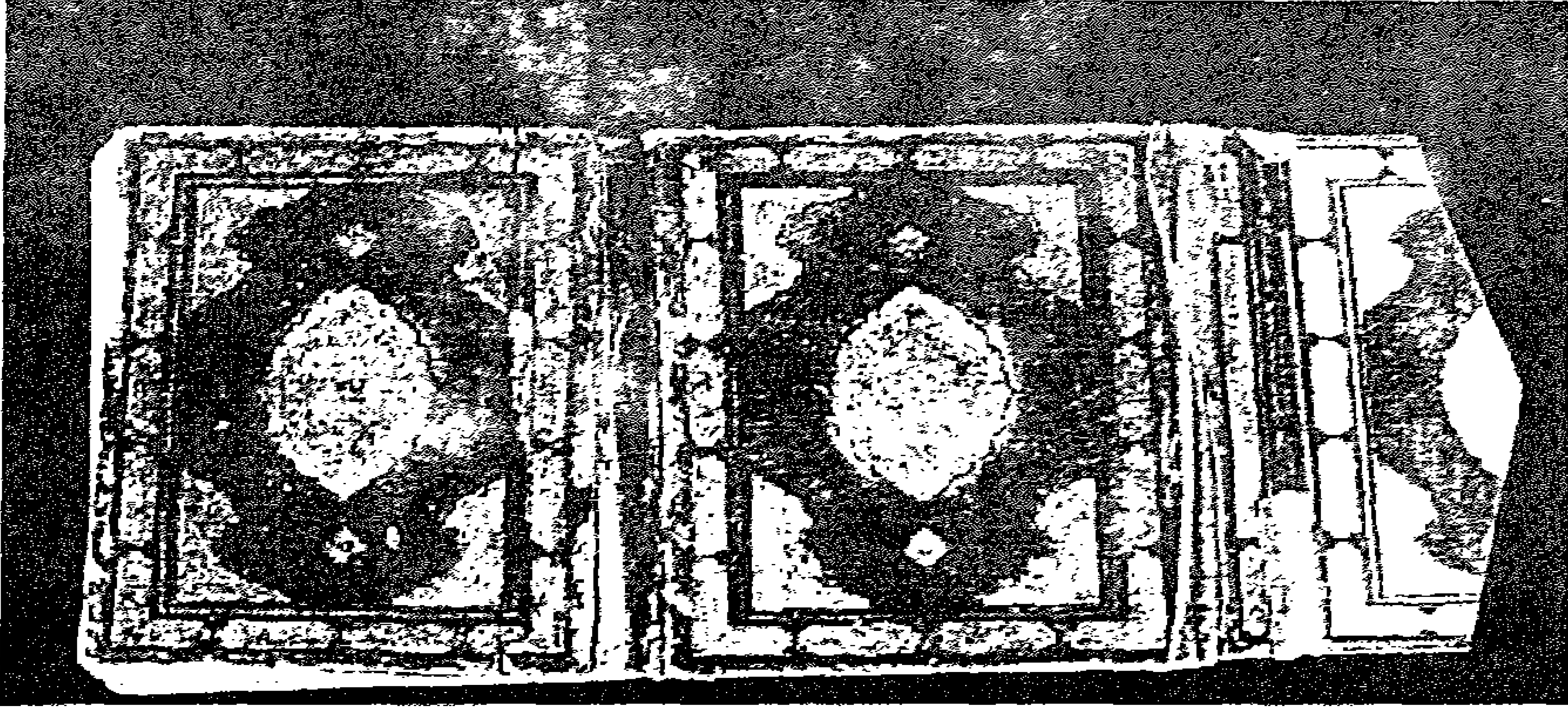
كتان موشى
القرن الحادى عشر/ السابع عشر، العهد العثمانى
كتان موشى بخيوط حريرية ملونة
مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



مصباح مسجد
بداية القرن العاشر/ بداية القرن السادس عشر، العهد العثمانى
عجينة كوارتزية بيضاء مشوية مع نقوش على طبقة مزججة
متحف الفن الإسلامى- برلين ، ألمانيا



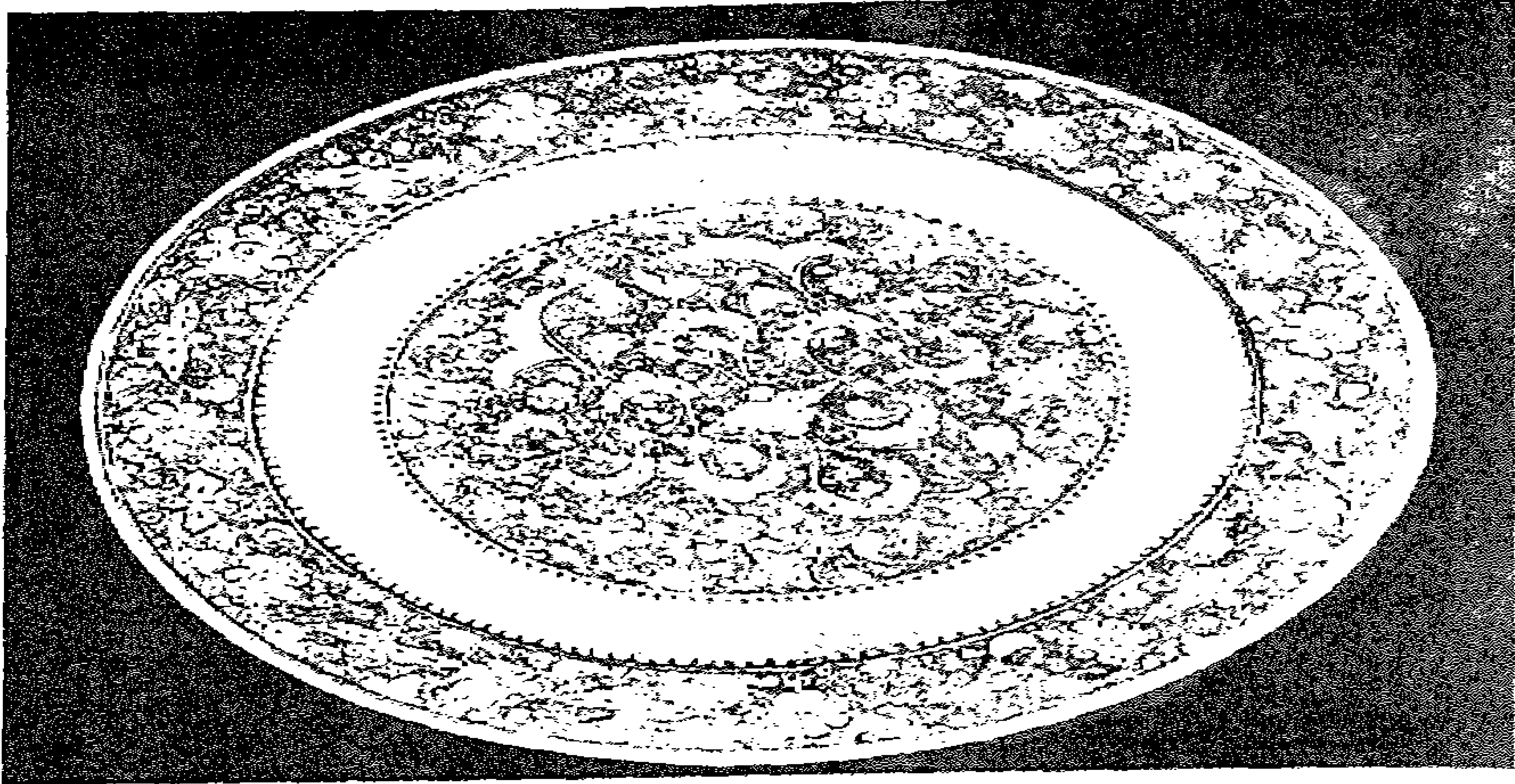
قارورة كحل
الفترة العثمانية، ٩٢٥ ٠ ١٢٤٥هـ/١٥١٩م، ١٠٠٣هـ/١٥٩٤م ١٨٣٠
المتحف الوطنى للآثار والفنون الإسلامية
الجزائر والجزائر



مصحف السلطان بايزيد
العصر العثمانى ١٥٥٩/٩٦٤المتحف مصنوع من ورق كتب عليه بالحبر بألوان مختلفة بما فيها اللون الذهبى، والغلاف مصنوع من الجلد المزخرف المتحف الإسلامى، الحرم الشريف -القدس



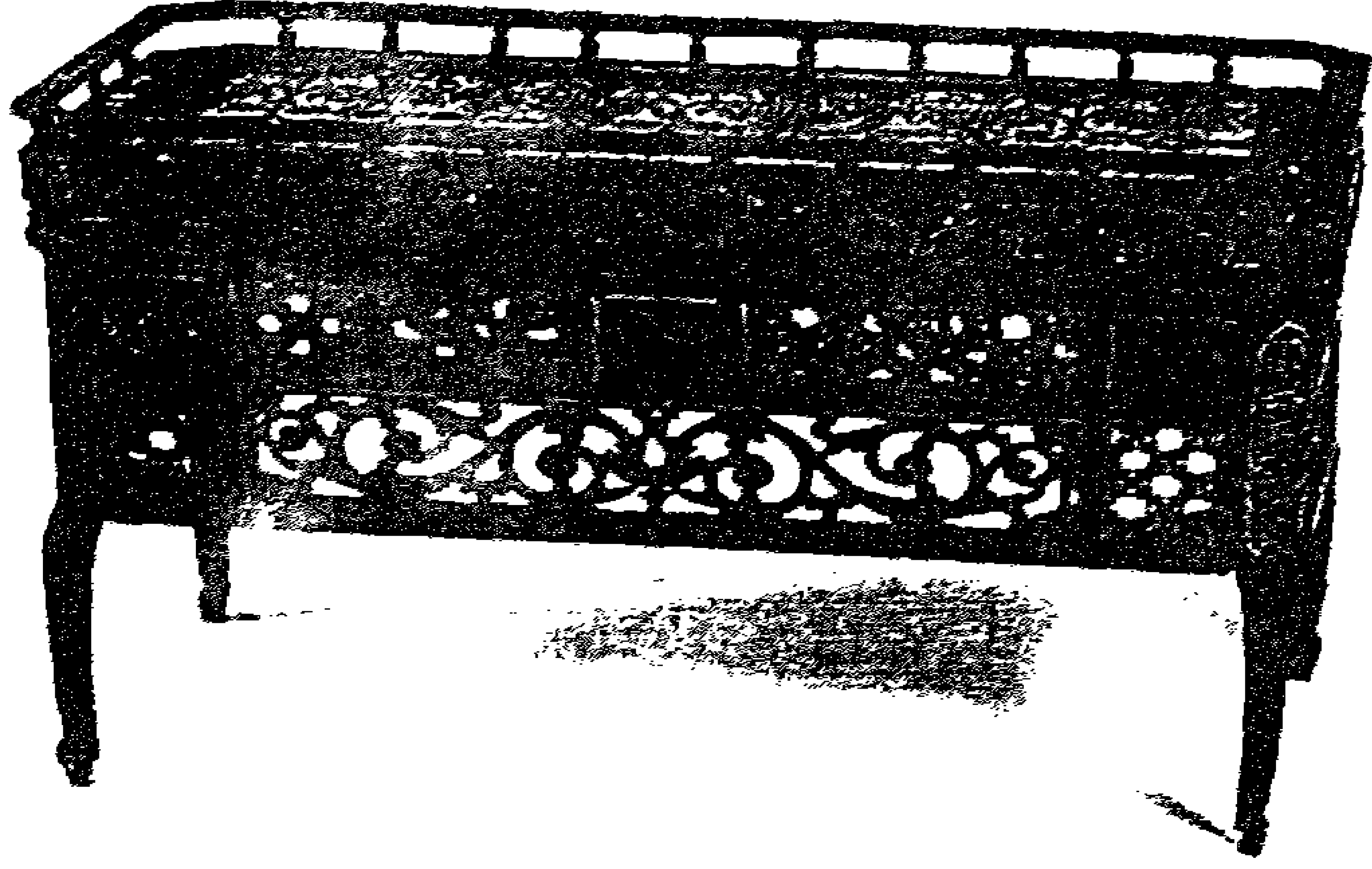
قنديل معلق
العثمانيون ١٥١٢/٩١٧ خزف أزرق وأبيض تحت طبقة من التزجيج - المتحف البريطانى
لندن، المملكة المتحدة



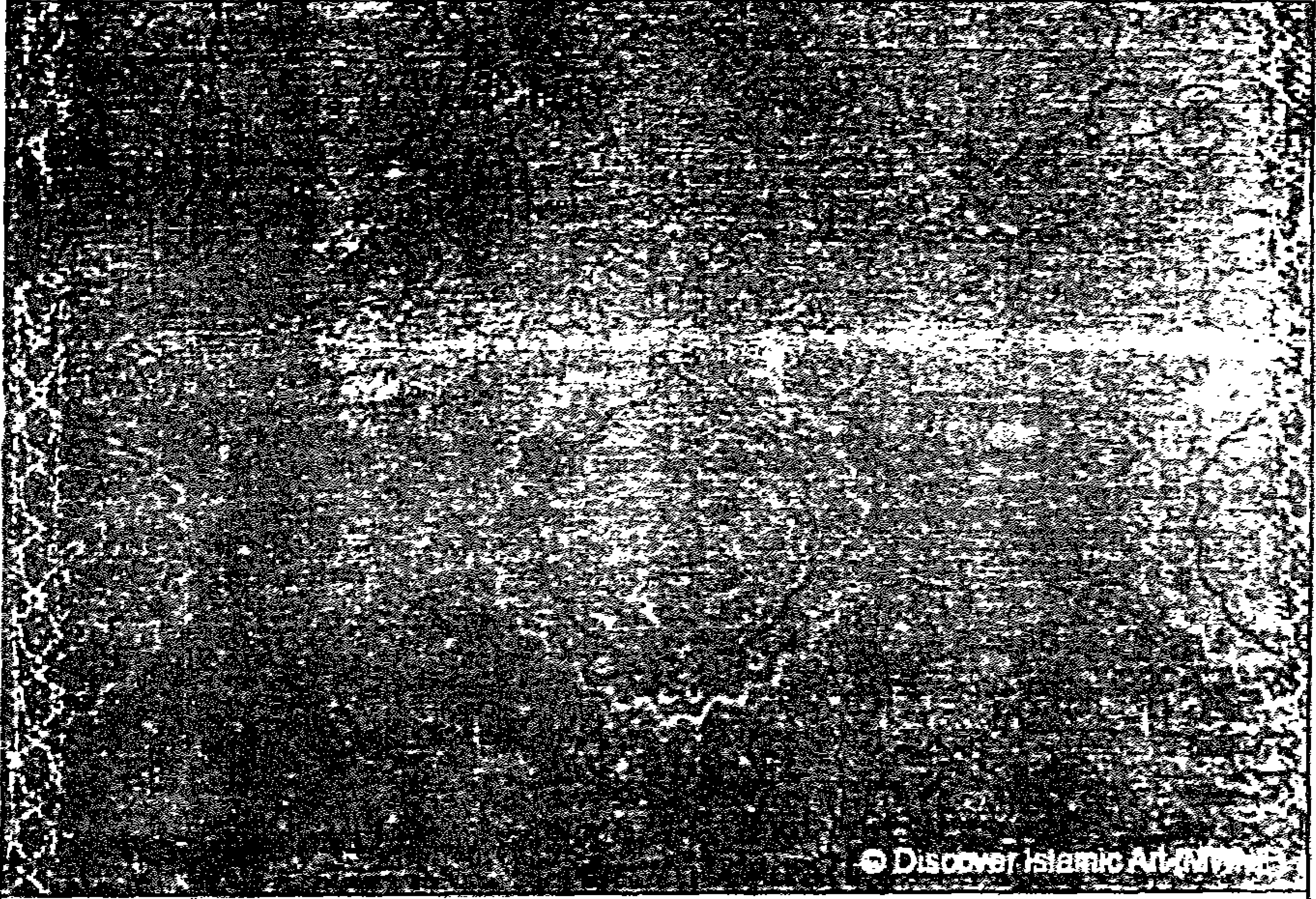
طبق كبير
حوالى ١٥١٠/٩١٦ العثمانيون - خزف ملون ومزجج
متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



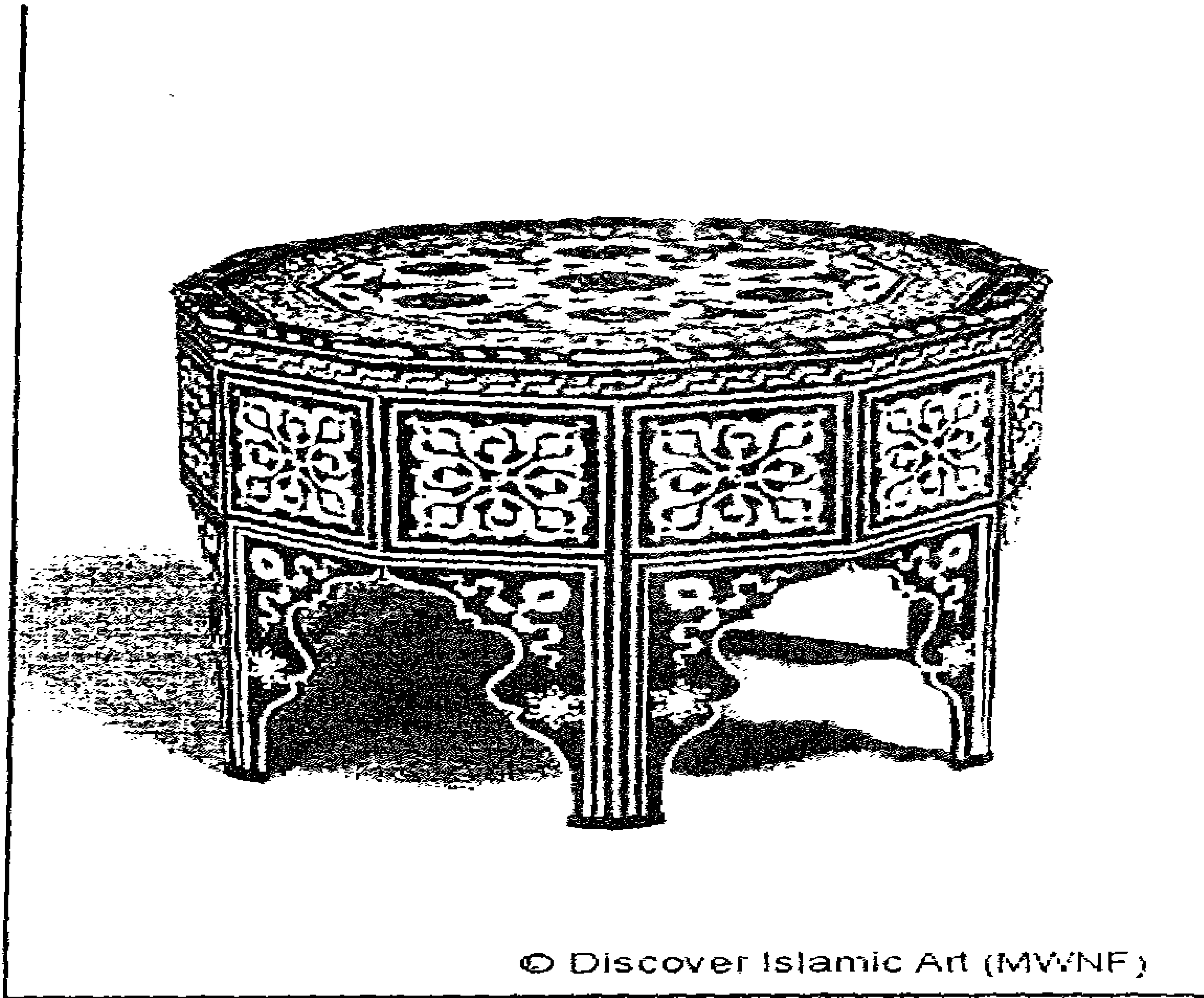
صحن كبير مع زخرفة من الزهور
حوالى ٩٥٧ - ٩٦٣/حوالى ١٥٥٠ - ١٥٥٥، العهد العثمانى
خزف كوارتزى مشوى مع نقوش على طبقة مزججة
متحف الفن الإسلامى
برلين ، ألمانيا



طاولة صغيرة
الفترة العثمانية، ٩٢٥- ١٢٤٥هـ/ ١٥١٩ -١٨٣٠م
خشب مقطع، مفرغ ومطلى، بلاط خزفى/ زنيج
المتحف الوطنى للآثار والفنون الإسلامية
الجزائر



بروكار
القرن التاسع - العاشر/الخامس عشر- السادس عشر، العثمانيون
بروكار من الحرير موشي بخيوط الذهب والفضة
متحف الآثار الوطنية
استوكهولم، السويد



طاولة

على الأرجح حوالى ٩٦٦/١٥٦٠، العثمانيون

خشب، صدف، خزف ملون ومزجج متحف فيكتوريا وألبرت

لندن، المملكة المتحدة



طبق

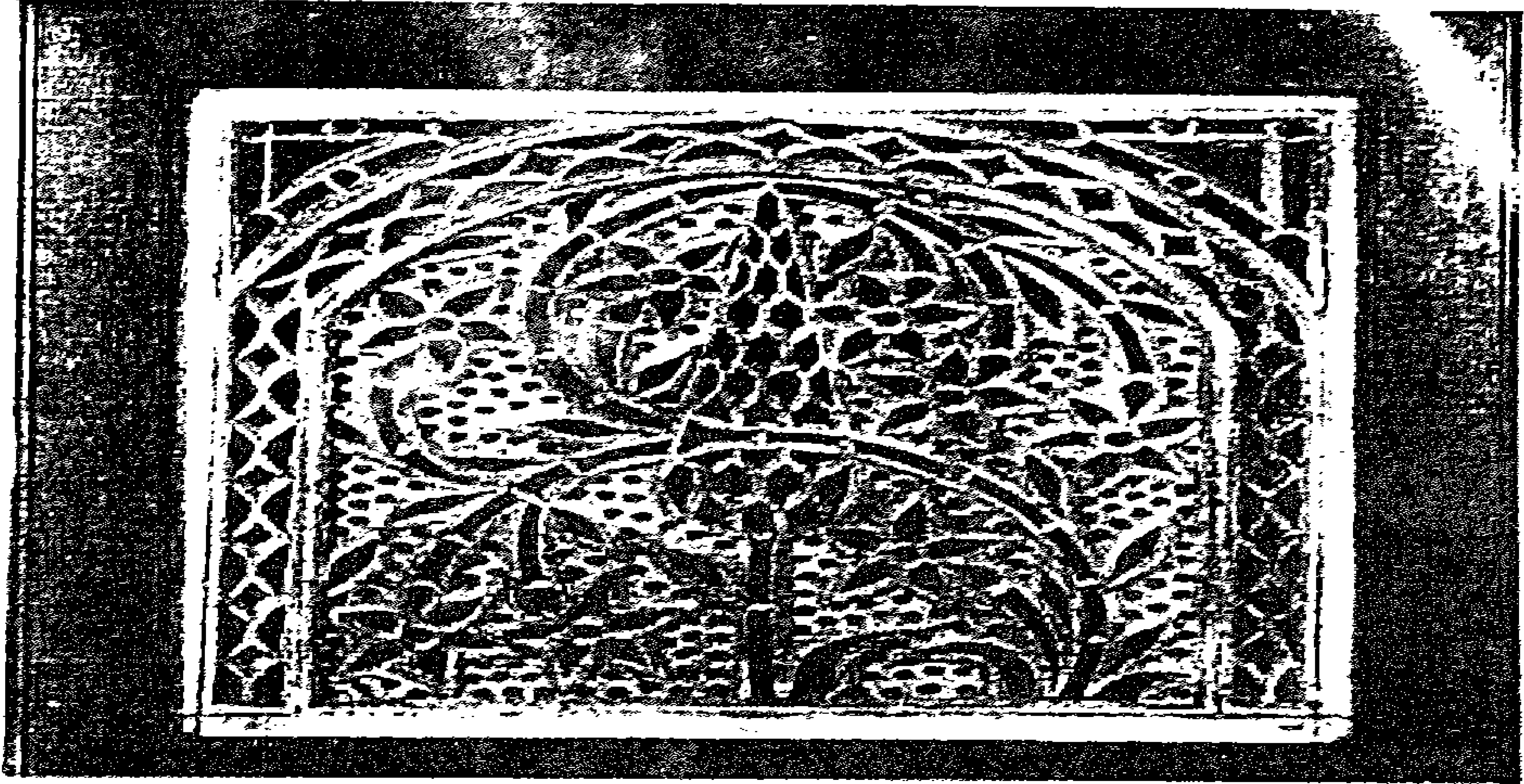
أوائل القرن الحادى عشر/ أوائل السابع عشر العثمانيون

عجينة كوارتزية (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وسوداء،

وقرميدى تحت الترجيج، وفوقها طبقة مخضرة شفافة من الترجيج

المتحف الملكي، المتحف الوطنى فى اسكتلندا NMS

أدنبرة ، المملكة المتحدة



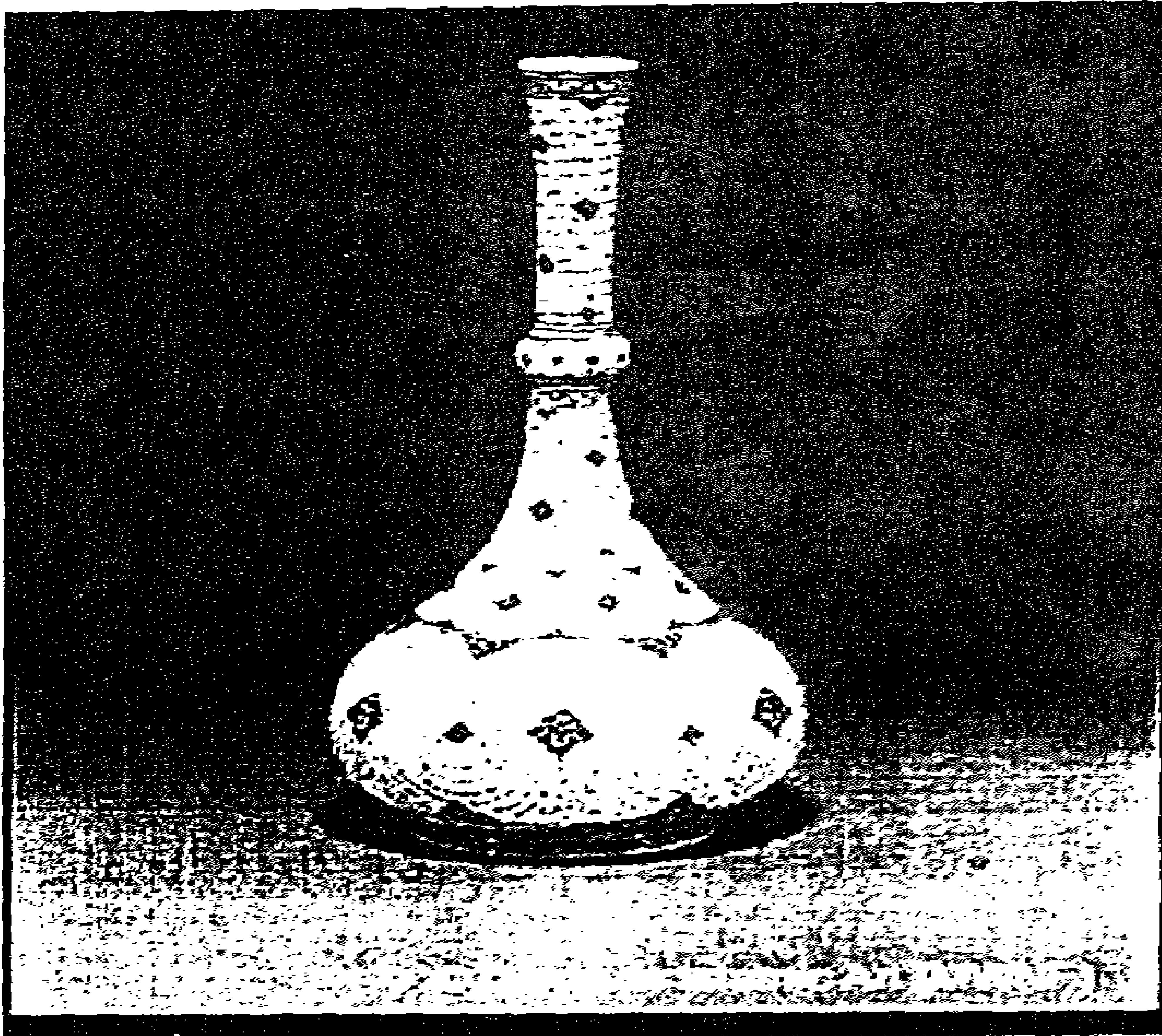
مشربية نافذة
القرن الثالث عشر/التاسع عشر، العهد العثمانى
جص مقولب على شكل نقش منحوت، مفرغ بالزجاج الملون
متحف وصالة فنون كيلفينغروف، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



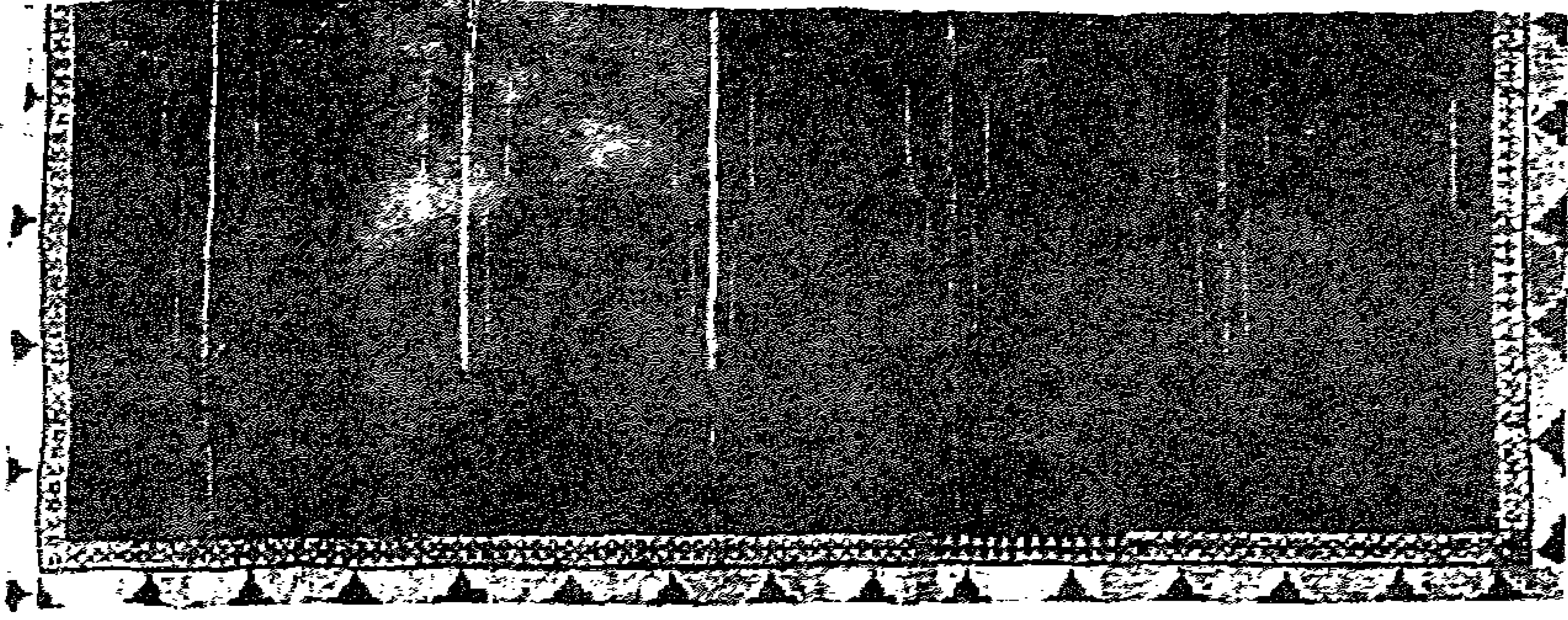
طبق
أوائل القرن الحادى عشر/أوائل السابع عشر العثمانيون
عجينة كوارتزية (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وحمراء وسوداء
تحت التزجيج، وفوقها طبقة شفافة من التزجيج
المتحف الملكي، المتحف الوطنى فى اسكتلندا NMS
أدنبرة ، المملكة المتحدة



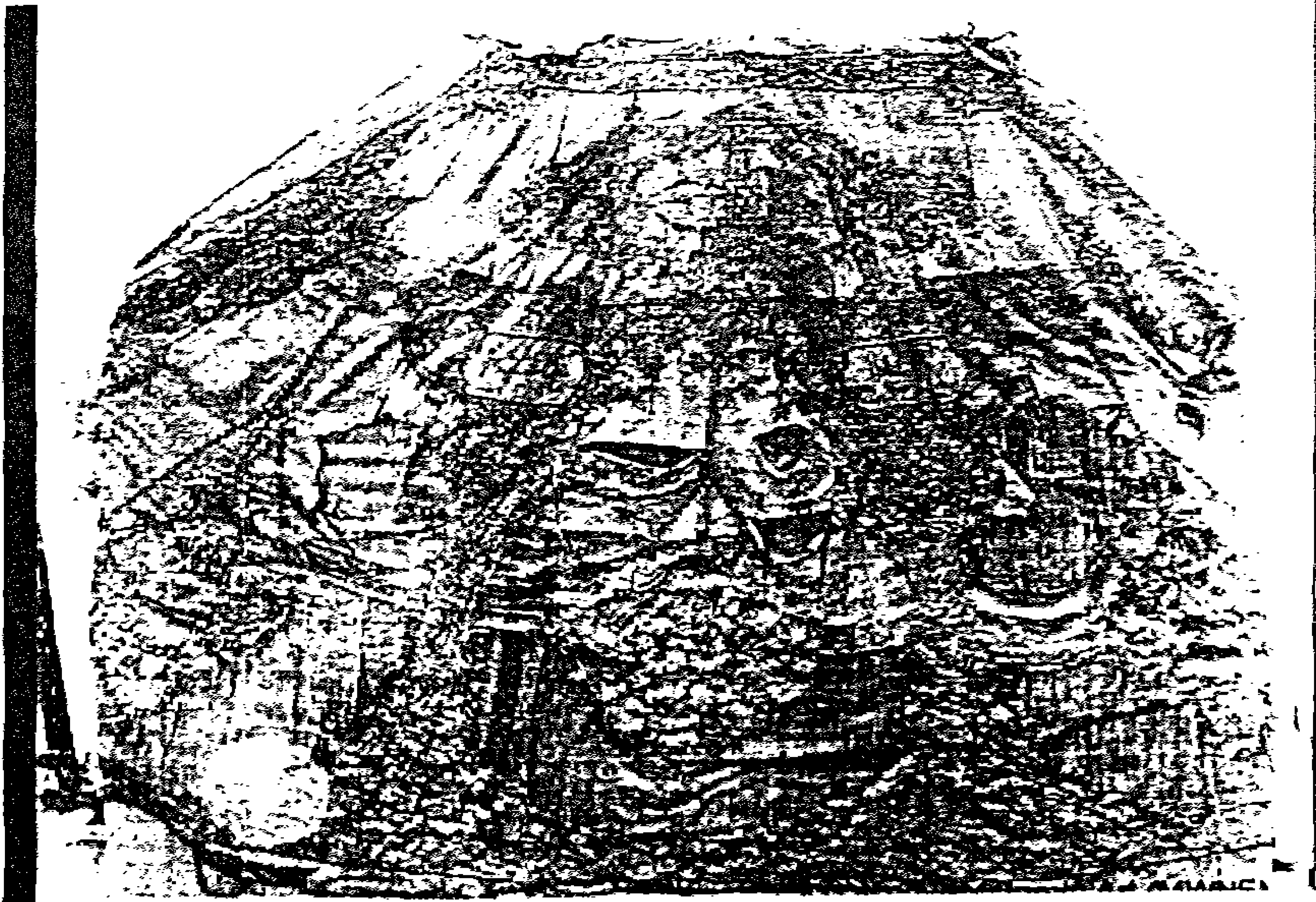
قماط للرأس
أواخر الثالث عشر/ أواخر التاسع عشر (قبل العهد العثمانى، تحت الانتداب) ١٩٤٠ البريطانى
قماش موشى بشرائط وقطع نقدية - متحف وصالة فنون كيلفينغروف، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



قارورة
العثمانيون ١٥٣٠/٩٣٦
خزف بلون أزرق زفيروزى من عجينة كوارتزية بيضاء تحت طبقة من التزجيج المتحف البريطانى
لندن، المملكة المتحدة



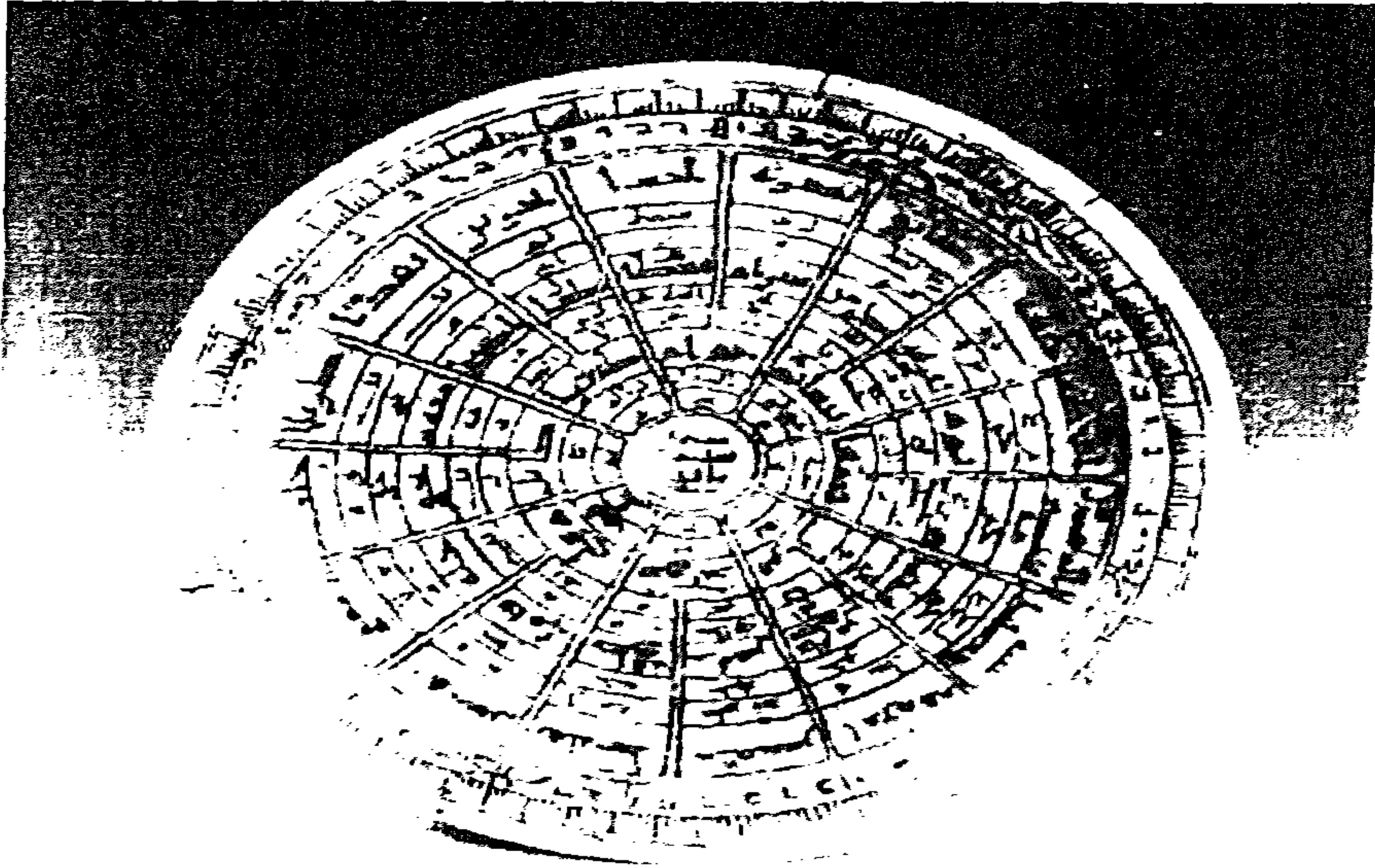
جزء من سجادة صلاة كبيرة
القرن السابع عشر، العهد العثمانى فى تركيا
صوف أبيض وبنى ضارب إلى الحمراء، عقدة يدوية
متحف الفن الإسلامى
برلين ، ألمانيا



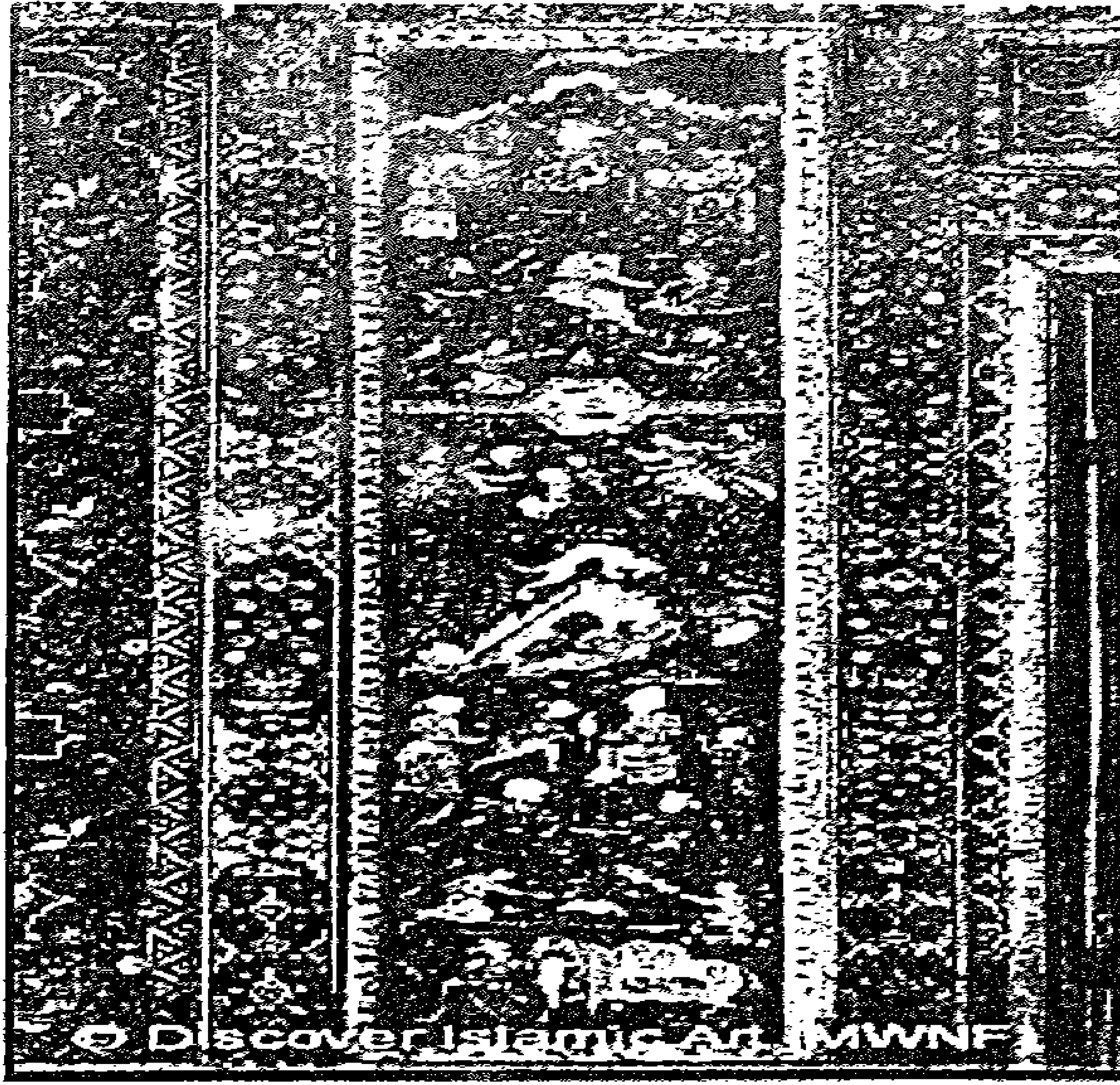
غطاء قبر نبى الله إبراهيم
العصر العثمانى ١٨٠٧ - ١٢٢٢/١٧٨٩ - ١٢٠٣
نسيج من الحرير مطرز بخيوط حريرية فضية
المتحف الإسلامى، الحرم الشريف
القدس



طبق
النصف الأول من القرن الحادى عشر/النصف الأول من السابع عشر
العثمانيون خزف ملون تحت التزجيج – متحف التاريخ الحضارى
لوند، السويد



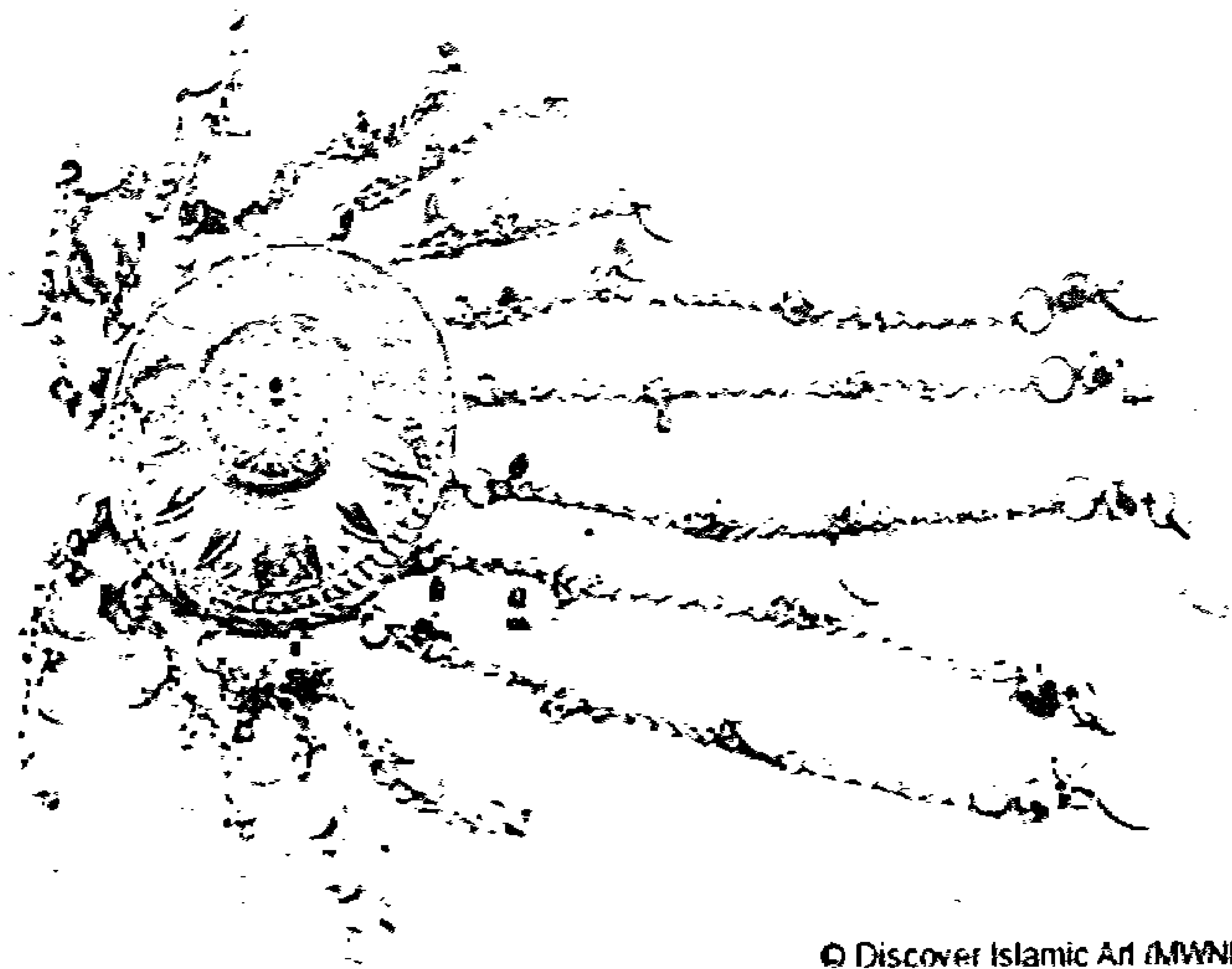
صحن
القرن ١٠/١٦، العصر العثمانى
خزف ملون بالأسود والأزرق على مهد أبيض تحت طبقة زجاجية
شفافة المتحف الوطنى بدمشق
دمشق ، سوريا



غرفة حلبية

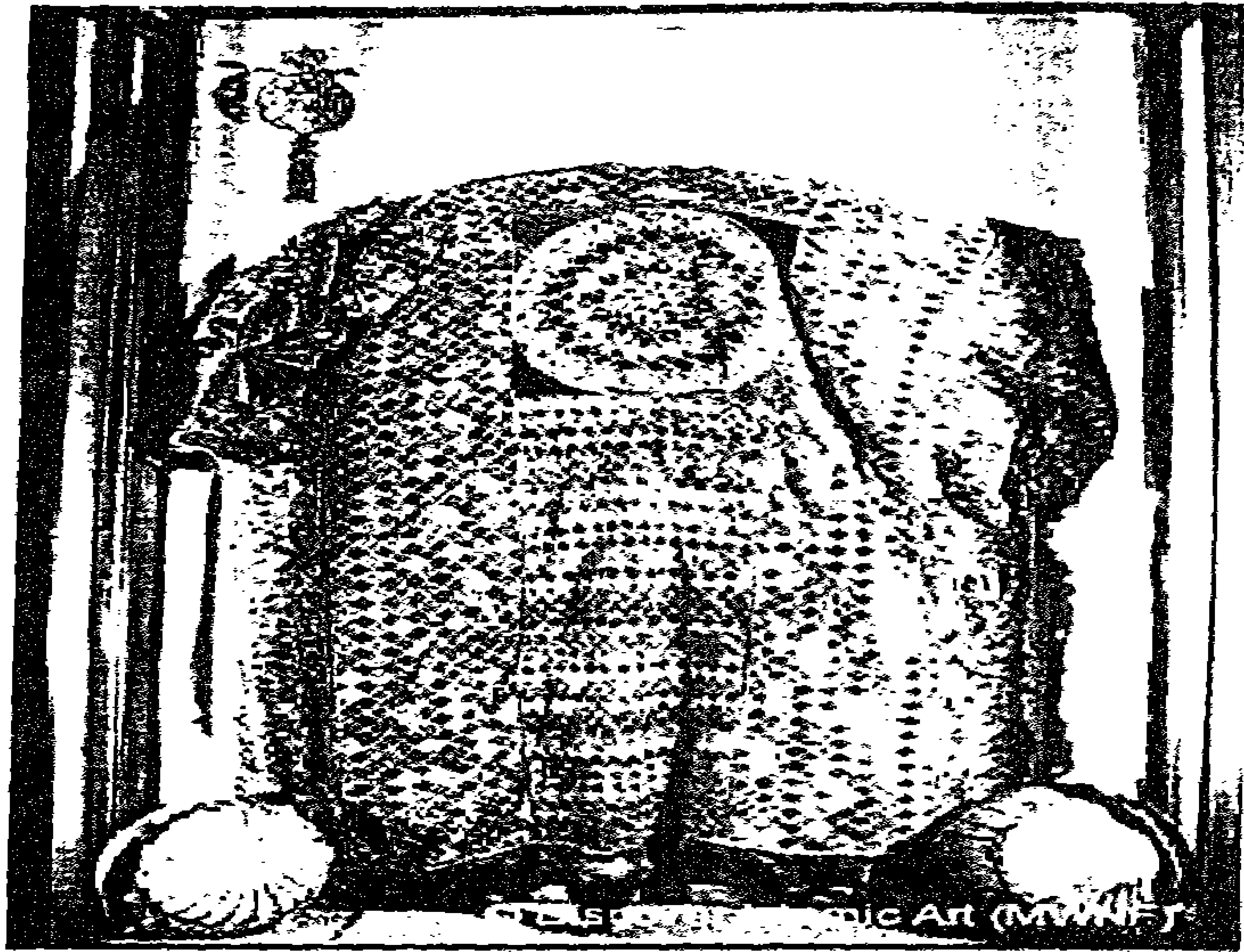
١٦٠٠ - ١٦٠١م/١٠٠٩/١٦٠٣/١٠١٢

خشب، رسوم متعددة الطبقات مع أصباغ مختلفة
وصفائح معدنية - متحف الفن الإسلامي
برلين ، ألمانيا

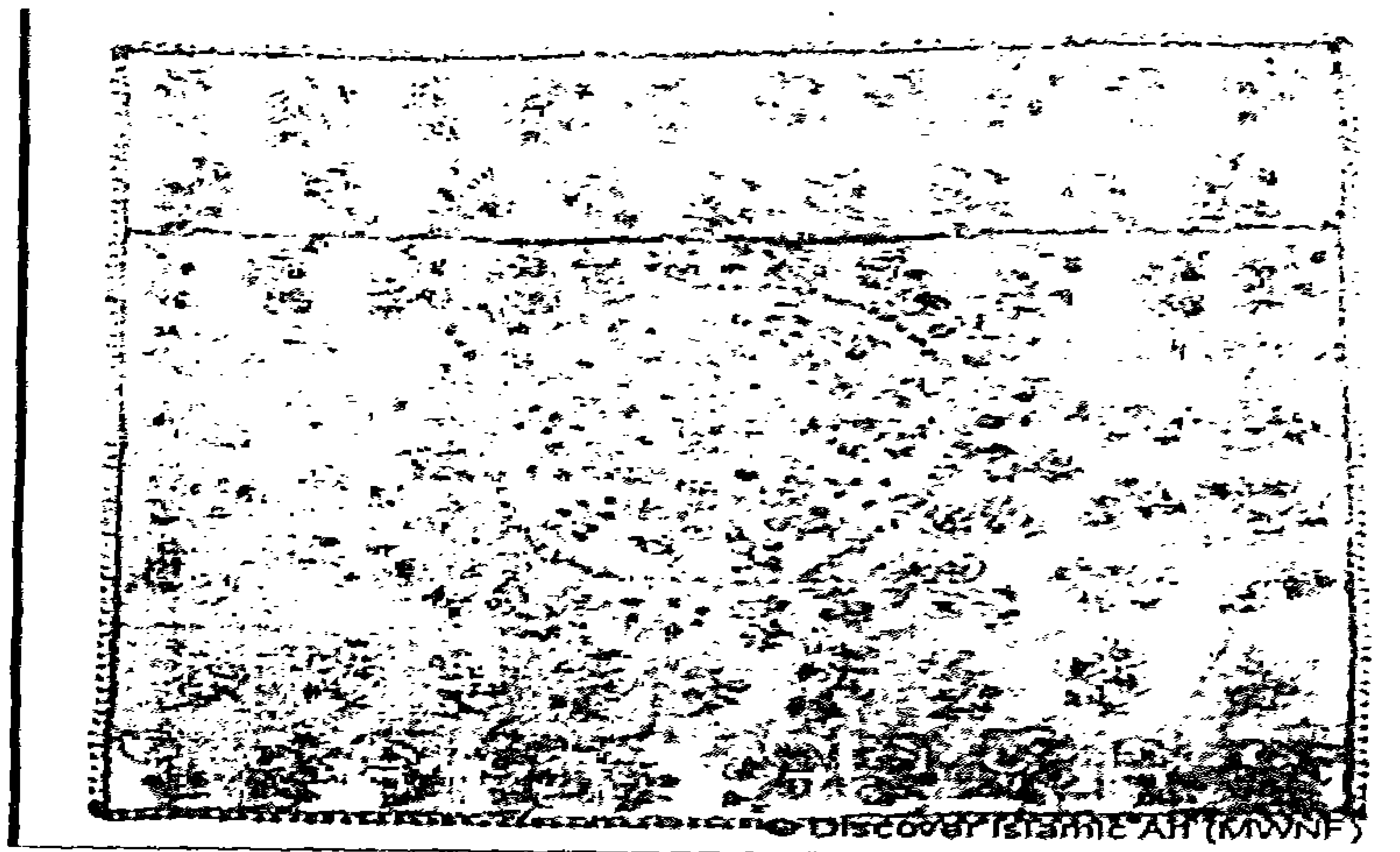


حلية لغطاء الرأس

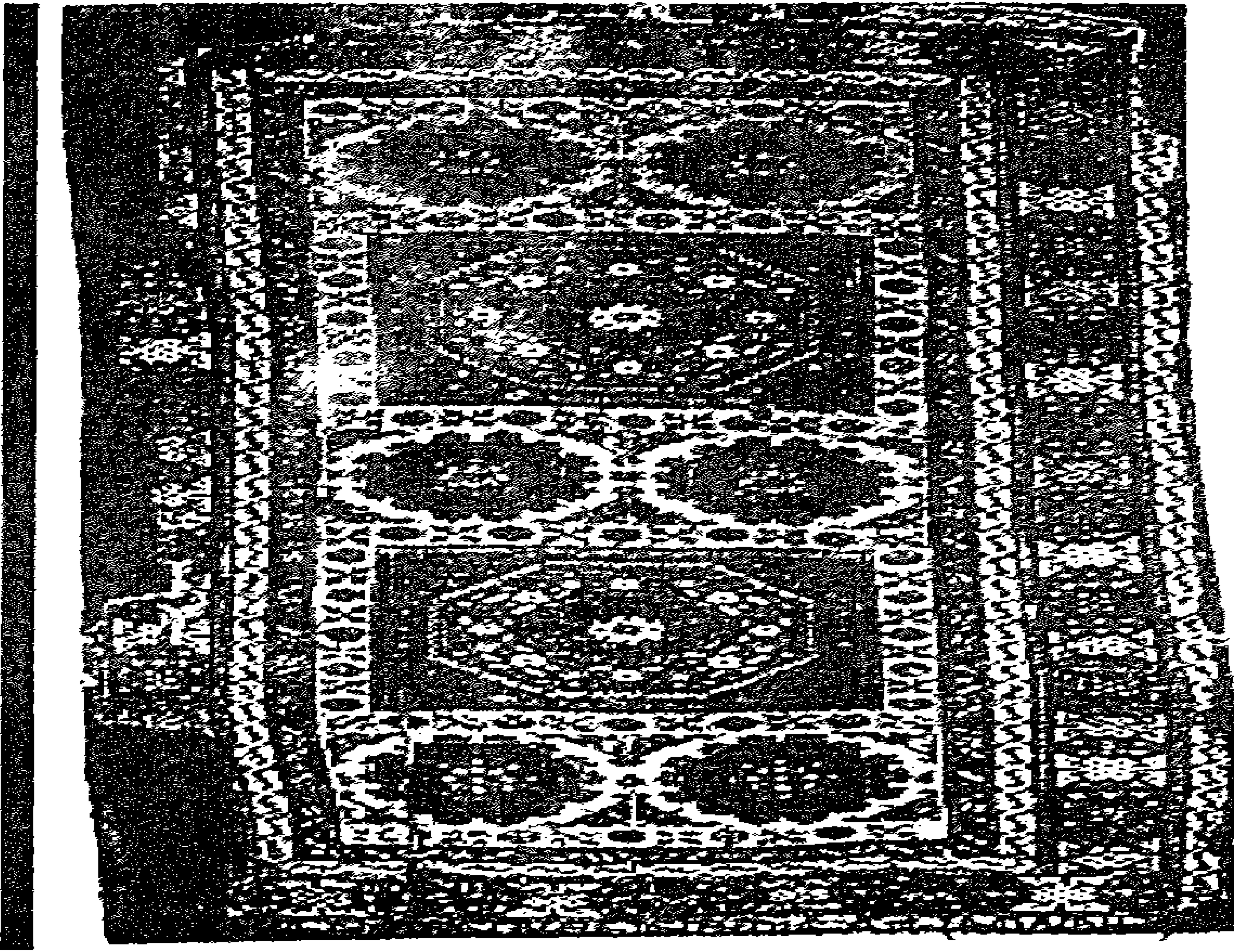
القرن الثالث عشر/التاسع عشر، العهد العثماني
سبيكة فضة ألمانية مع نقود وسلاسل معدنية، وخرزات زجاجية
وحجرية متحف وصالة فنون كيلفينغروف، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



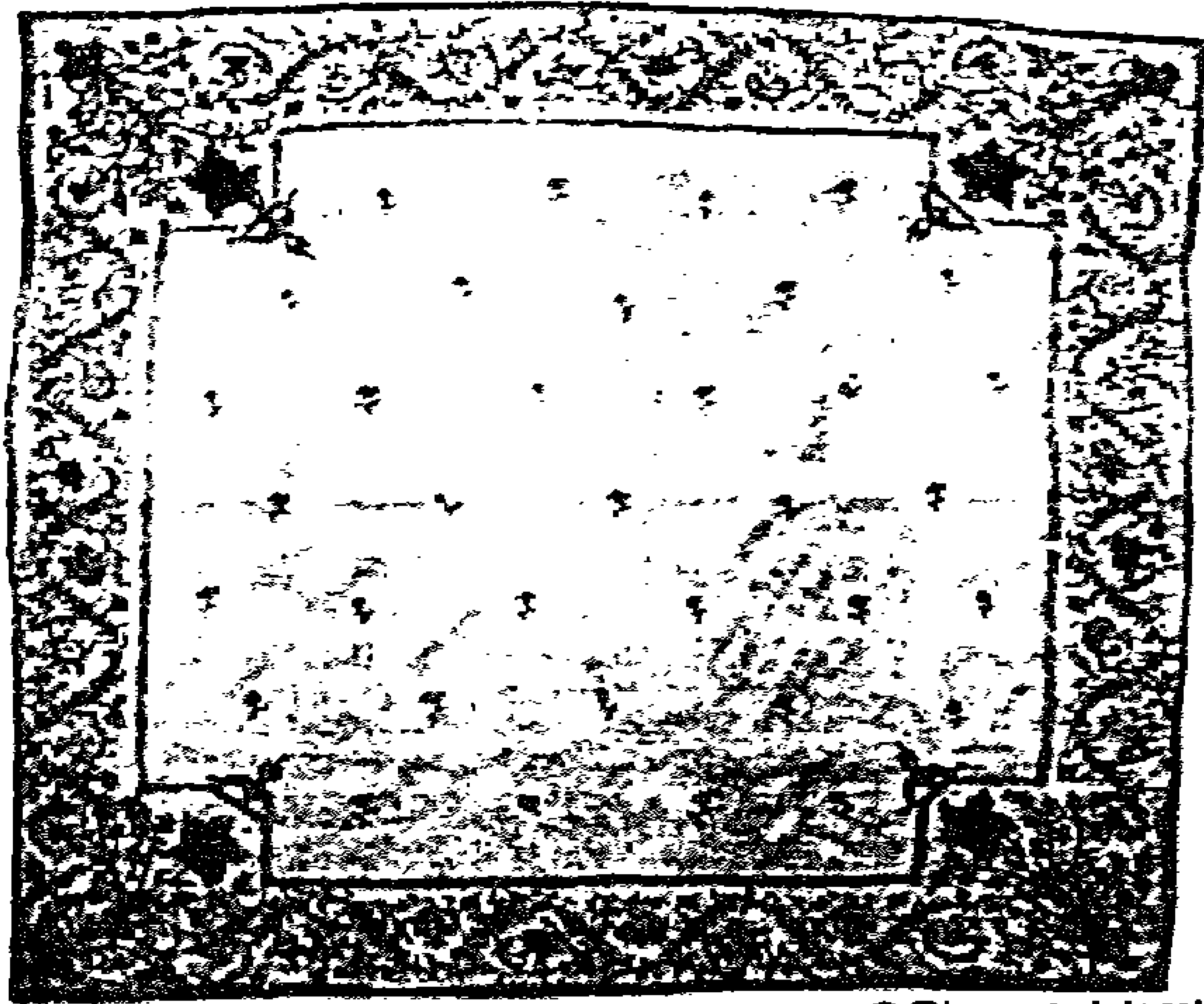
عباءة الشيخ محمد الخليلى
قبل عام ١٧٣٤/١١٤٦ خلال فترة حياة صاحبها العصر العثمانى
قطع صغيرة من نسيج من الحرير والقطن متعدد الألوان
حيكت معا بخيوط صوفية المتحف الإسلامى، الحرم الشريف
القدس



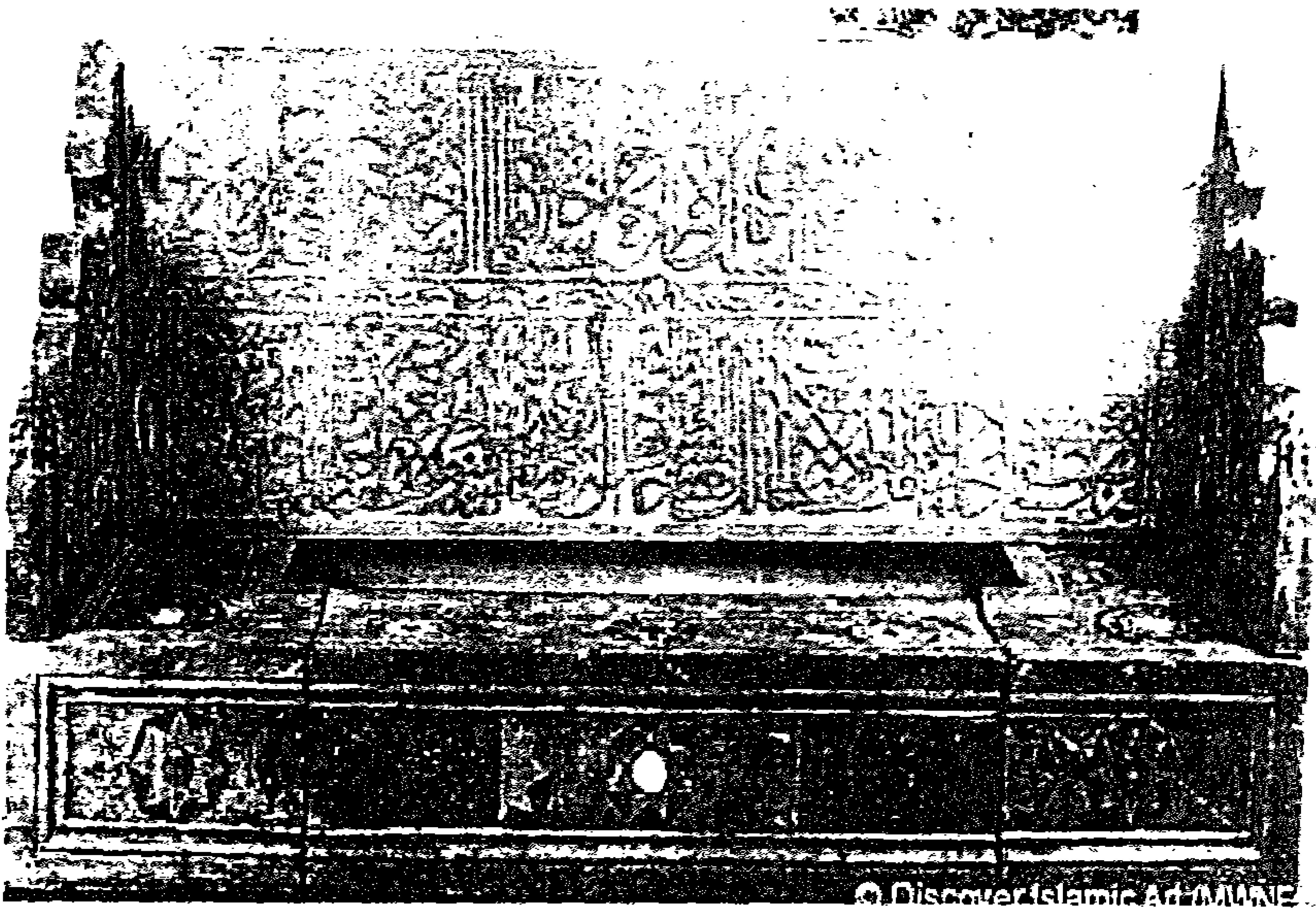
تطريز
أوائل القرن الثانى عشر/أوائل الثامن عشر، العثمانيون
تطريز من الحرير والشيفون موشى بخيوط ذهبية
متحف الآثار الوطنية
استوكهولم، السويد



سجادة، هولباين
القرن ١٠/١٦، العهد العثمانى
صوف مركب، منسوج بحبكة تركية مزدوجة تعرف أيضا باسم حبكة جيردس – متحف الفنون التركية والإسلامية
استنبول ، تركيا



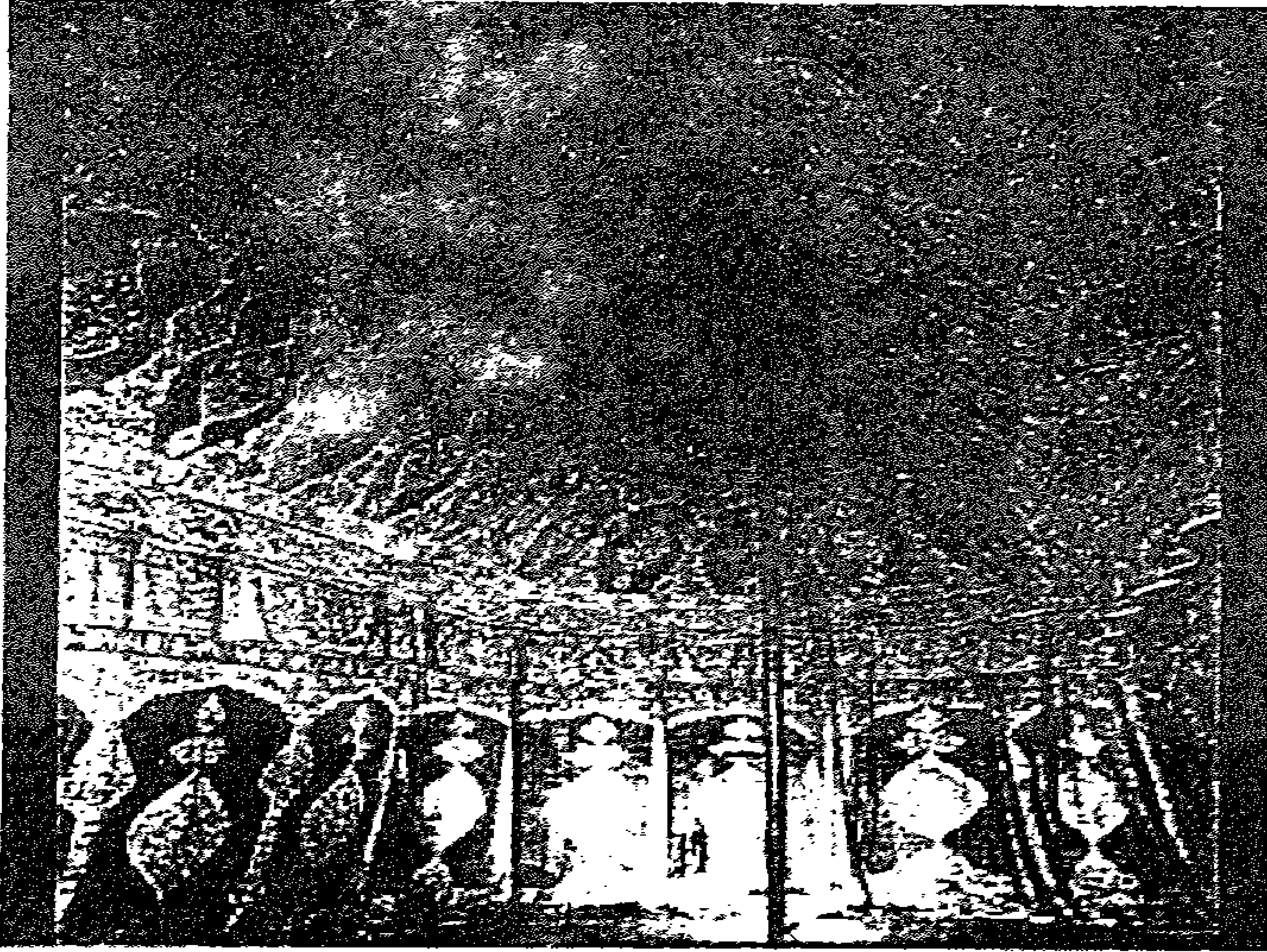
تطريز
حوالى ٣٢- ١١٤٢/٢٠-١٧٣٠ العثمانيون
تطريز من الحرير موشى بخيوط ذهبية – متحف الآثار الوطنية
استوكهولم، السويد



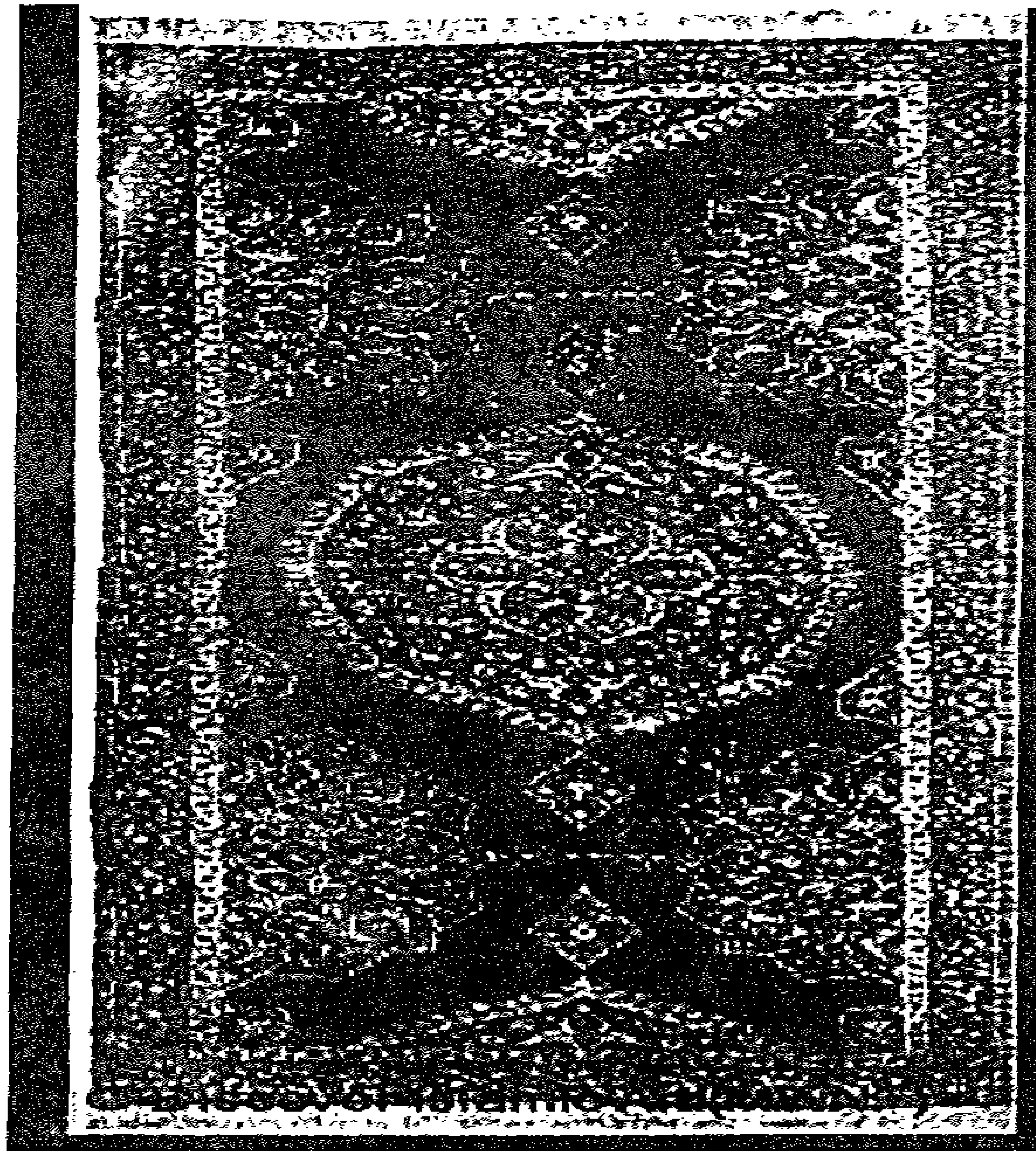
سبيل ماء
العصر العثماني، ٩٧١/١٥٦٤
نقش على رخام، مع فسيفساء رخامية عند القاعدة
المتحف الوطني بدمشق
دمشق ،سوريا



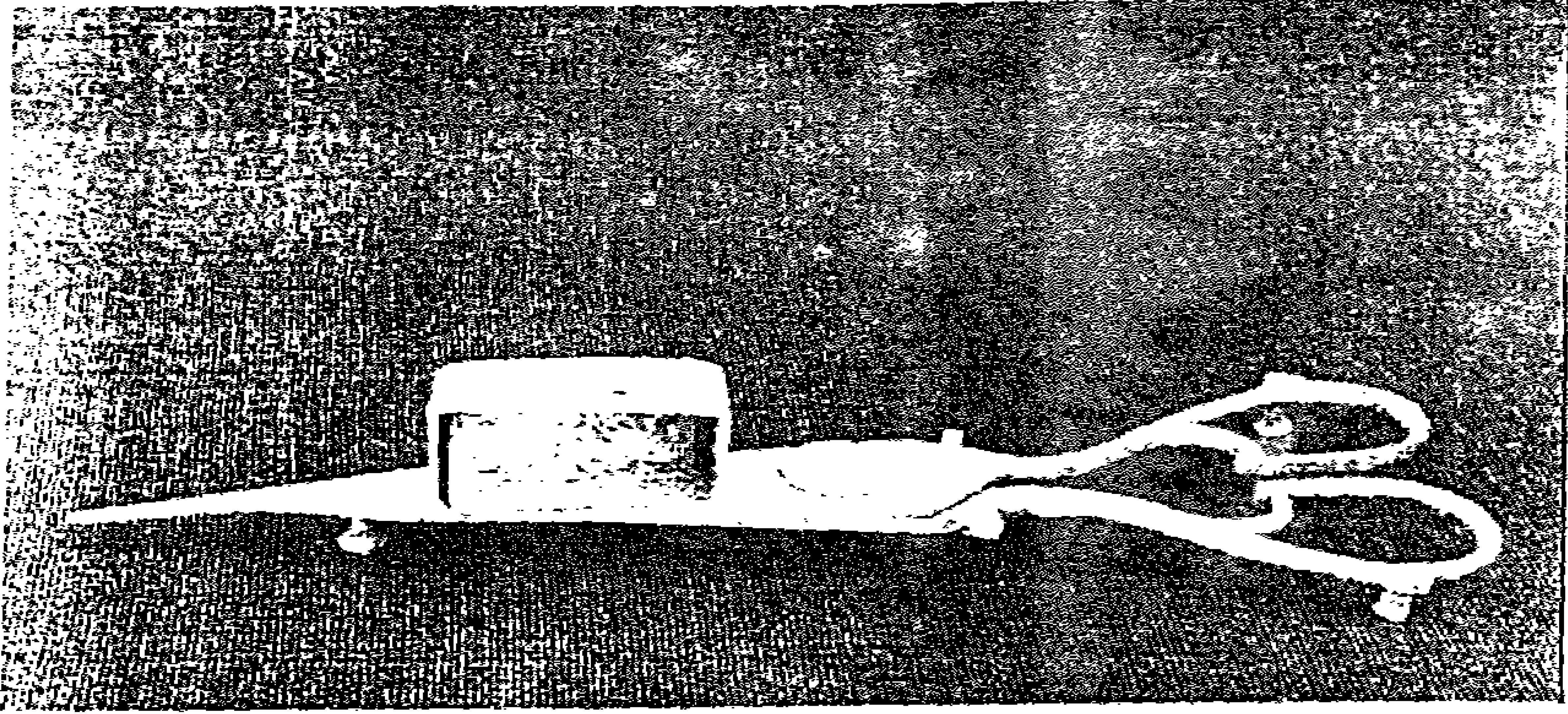
طقم فضي للسلطان محمود الثاني
١٢٥٥هـ/١٨٠٨ - ١٨٣٩م- ١٢٢٣
العصر العثماني - فضة شكلت بالسكب والحفر
المتحف الإسلامي
القدس



خيمة
القرن الحادى عشر/السابع عشر، العثمانيون
قطن، حرير، زخرفة ملصقة - المتحف الحربى
استوكهولم، السويد



سجادة
القرن العاشر/السادس عشر العثمانيون
صوف منسوج بطريقة العقد - متحف فيكتوريا وألبرت
لندن ، المملكة المتحدة



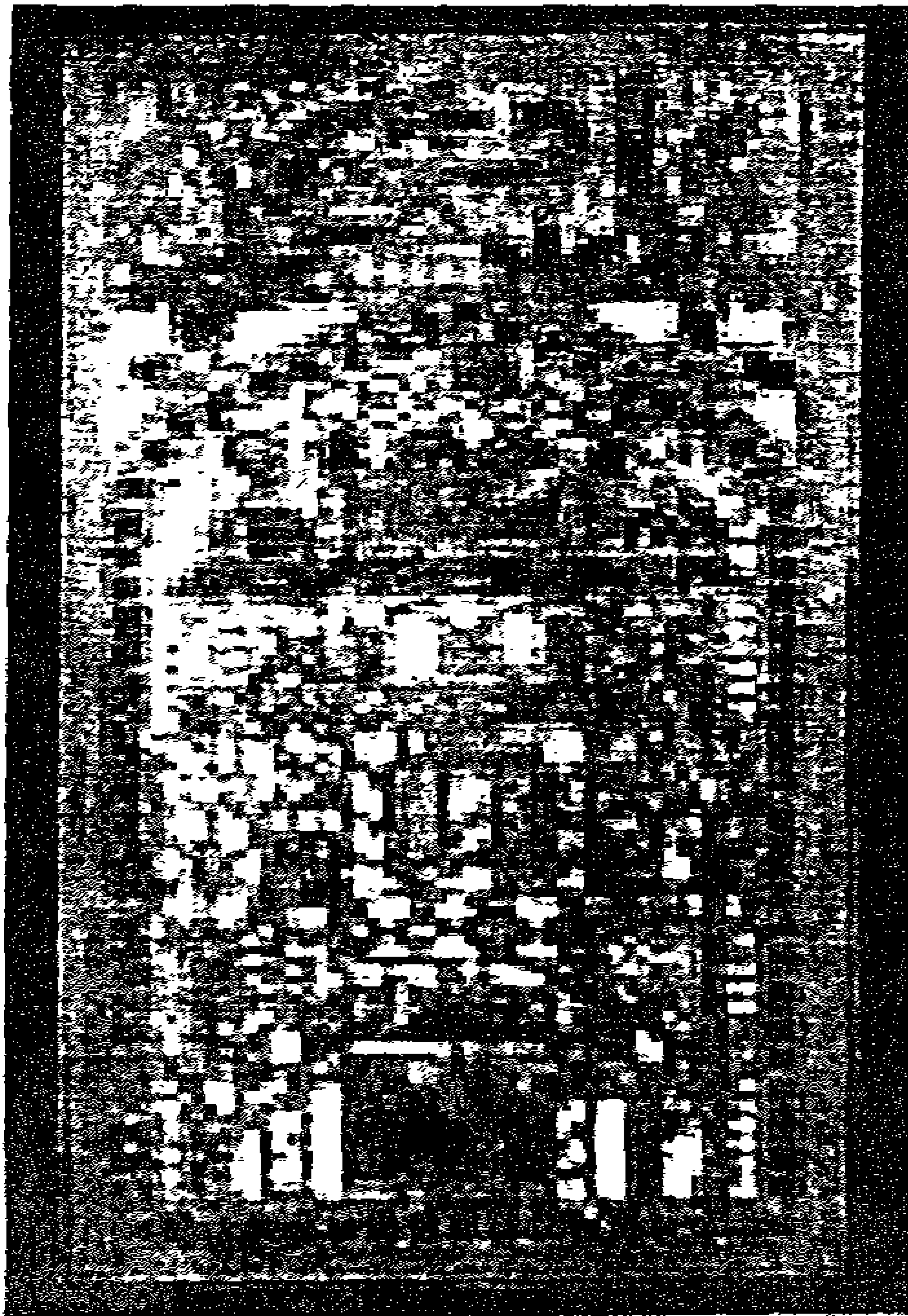
مقص لإطفاء الشمع
القرن ١٣هـ/١٩م العصر العثمانى-
حديد مذهب مزخرف بالإصباغ
المتحف الإسلامى - القدس

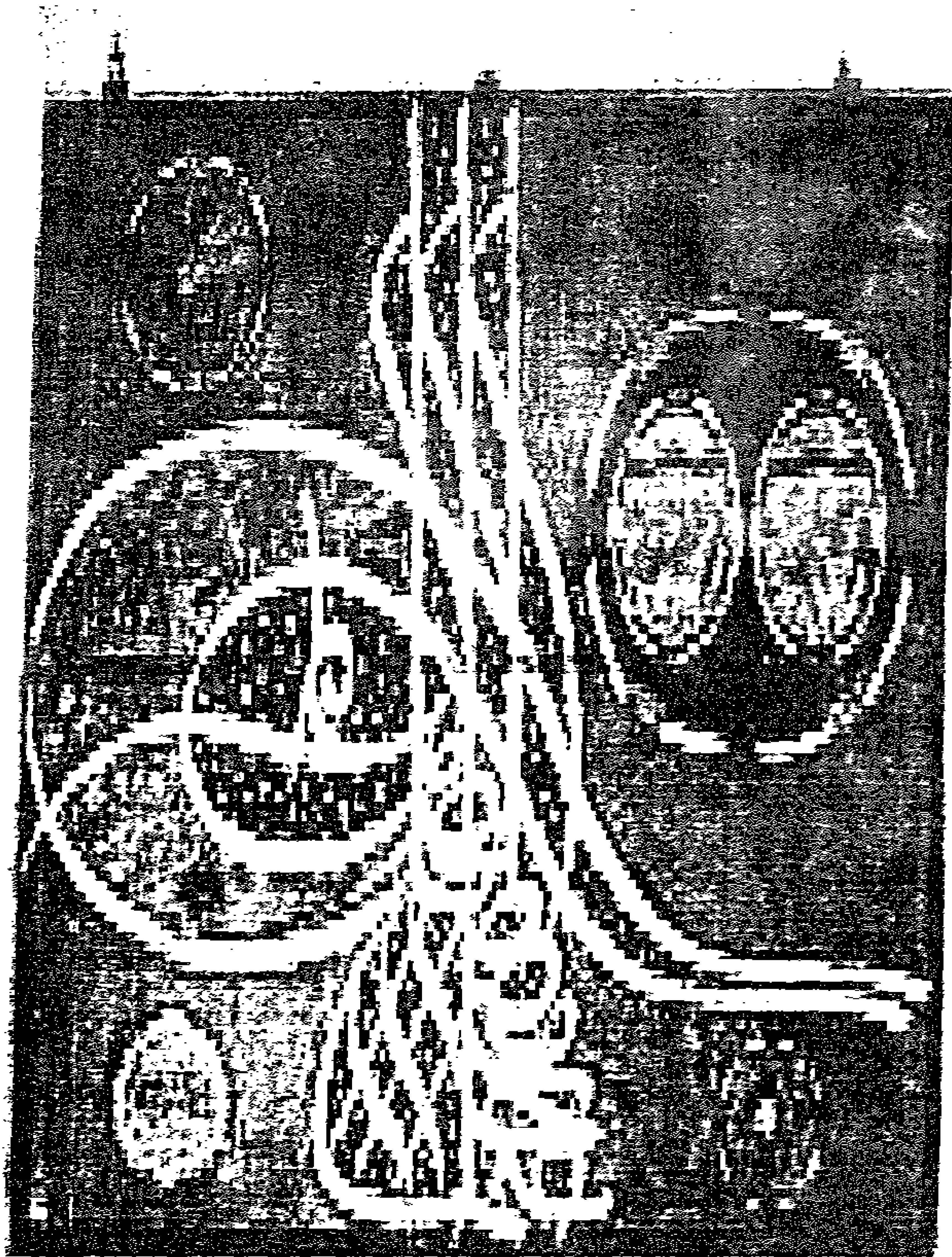


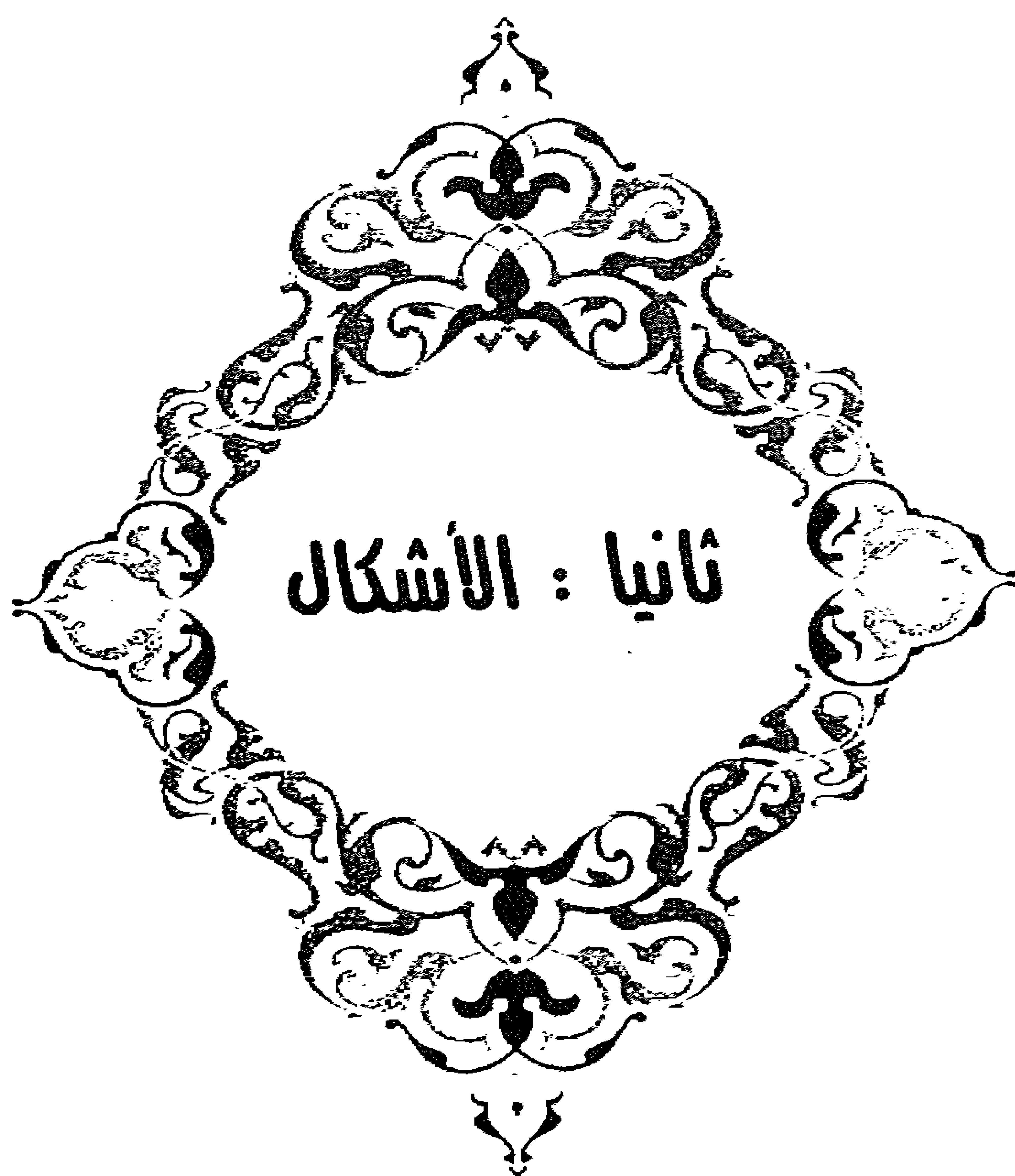
خاتم بأسماء الأماكن المقدسة فى فلسطين
١٣هـ/١٩م، العصر العثمانى نحاس شكل بالطرق والحفر
المتحف الإسلامى
القدس



قنديل زيت
القرن الثالث عشر/التاسع عشر، العهد العثمانى
فخار شكل ومقولب باليد، مطلى بشرائح ملونة
متحف وصالة فنون كيلفينغروف، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة

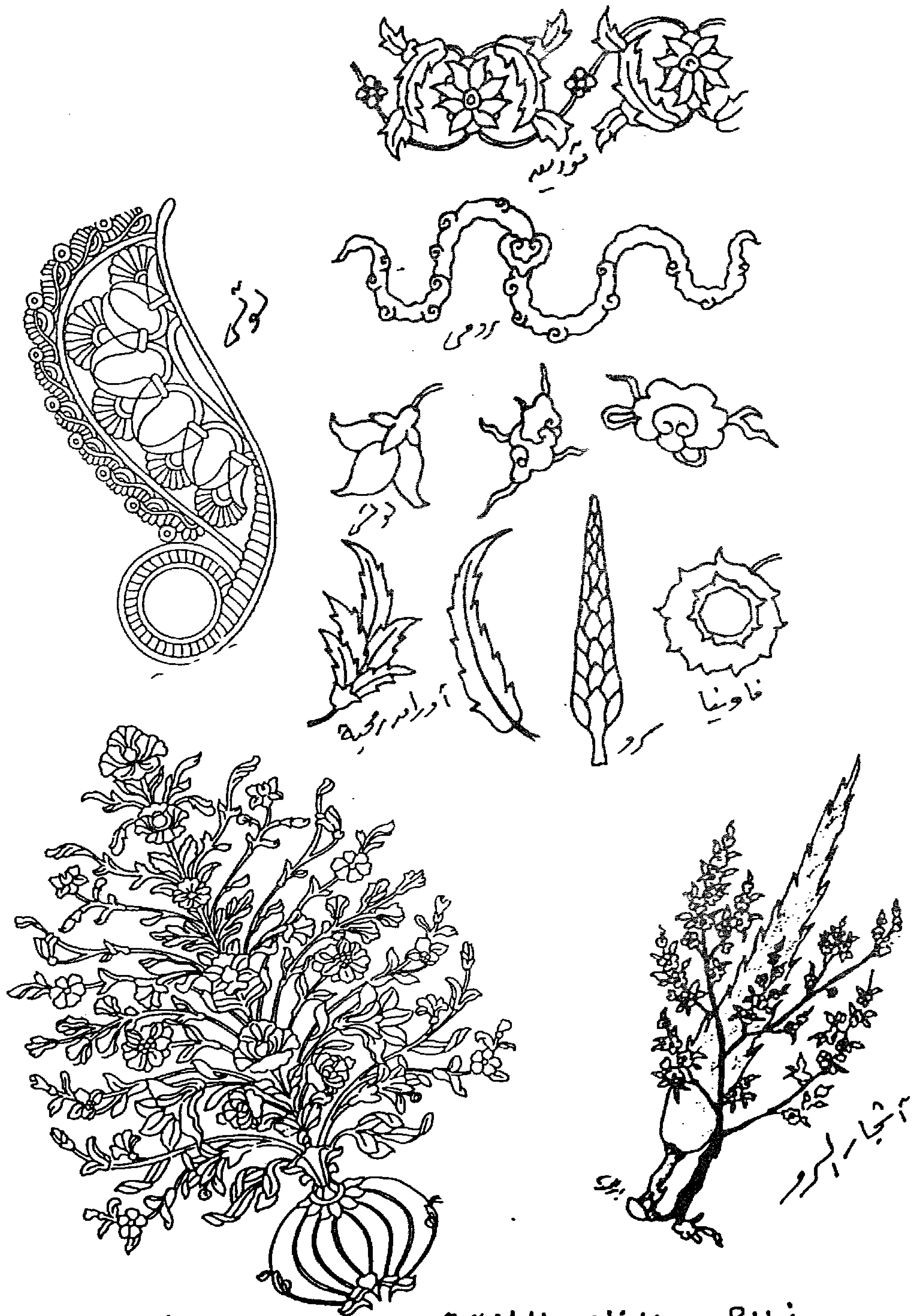




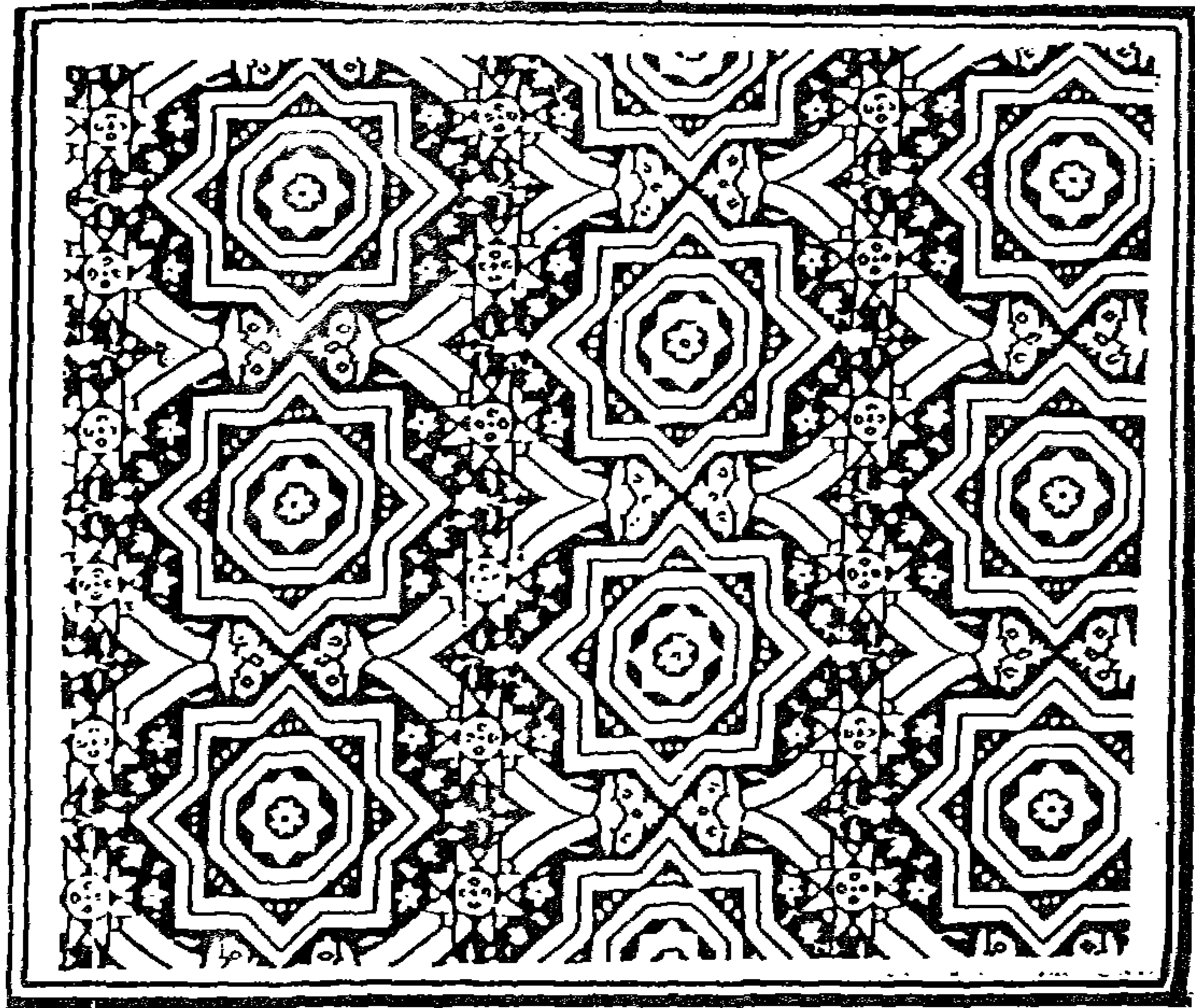


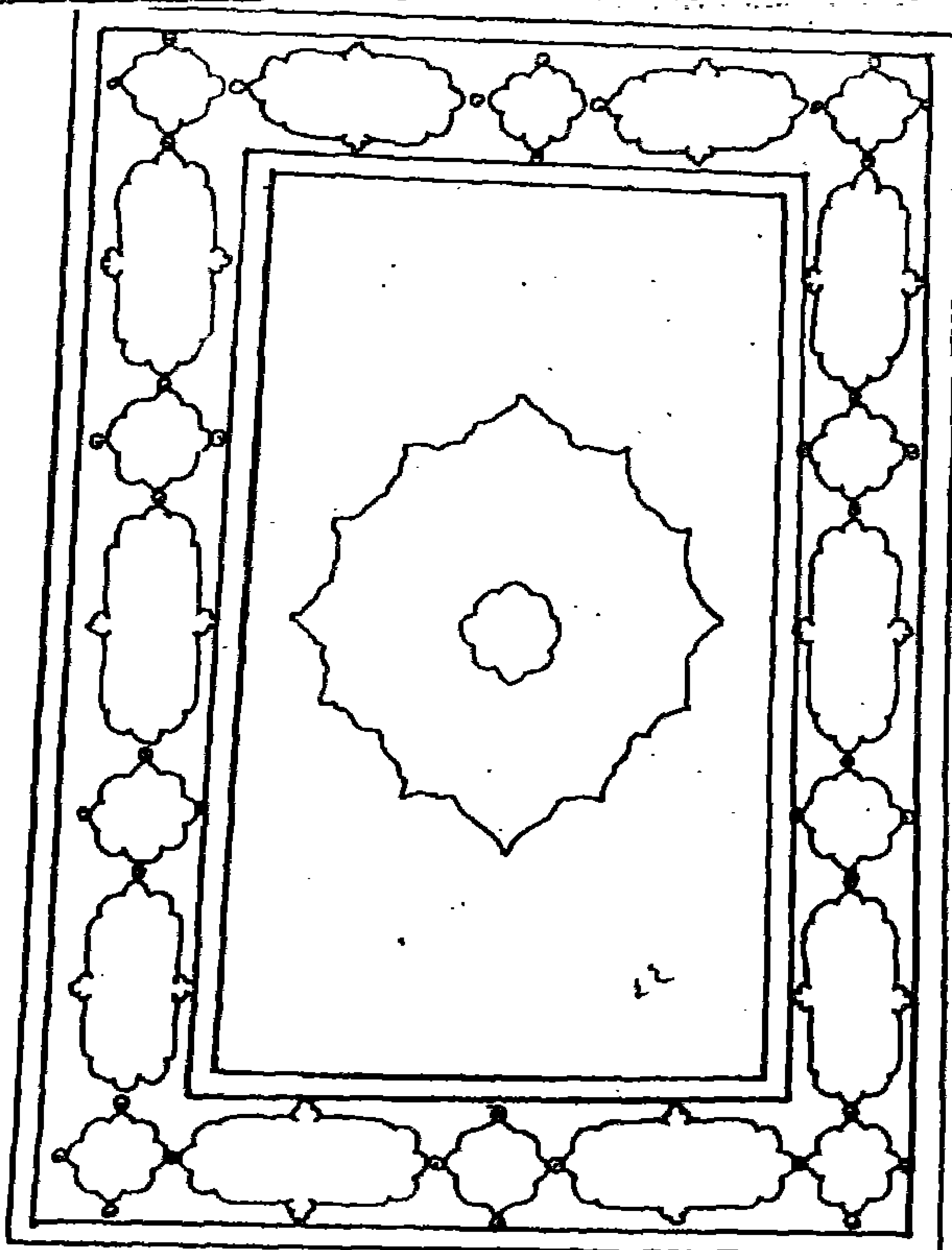
ثانيا : الأشكال

أشهر العناصر الزخرفية فى الفنون الإيرانية

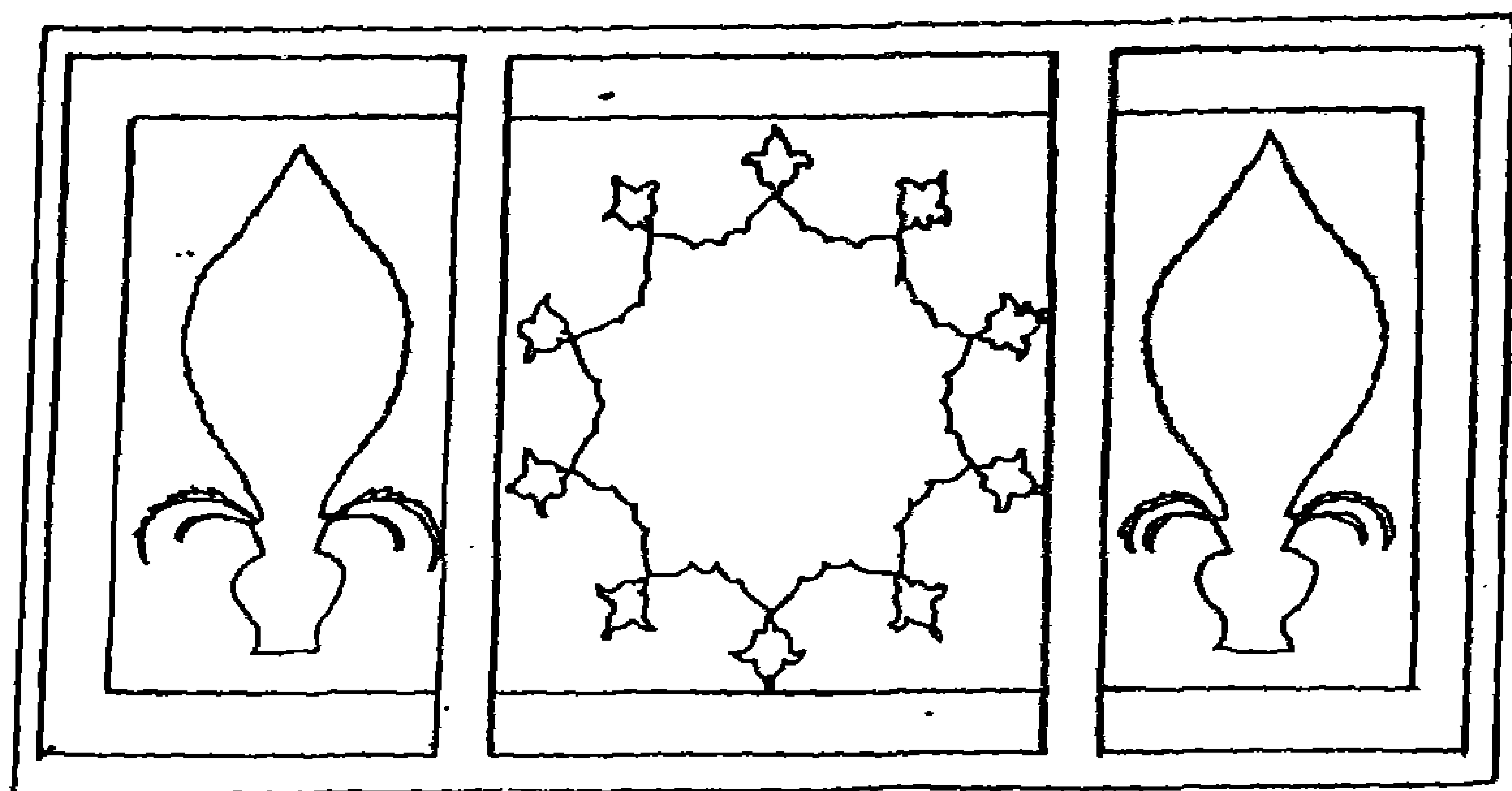


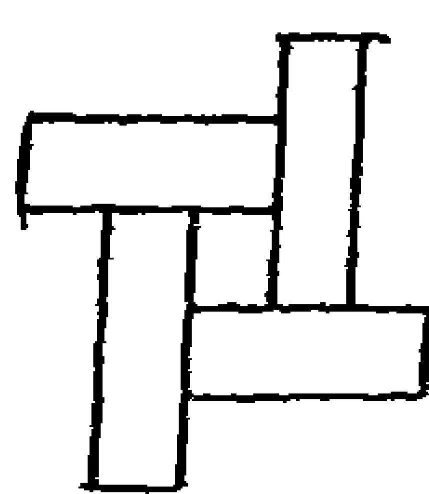
نماذج من العناصر النباتية على الفنون الإيرانية

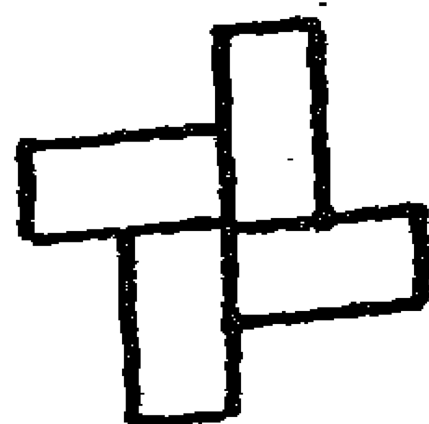


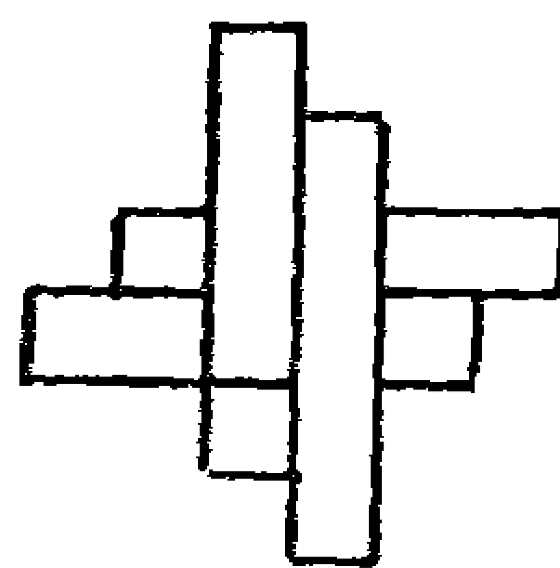


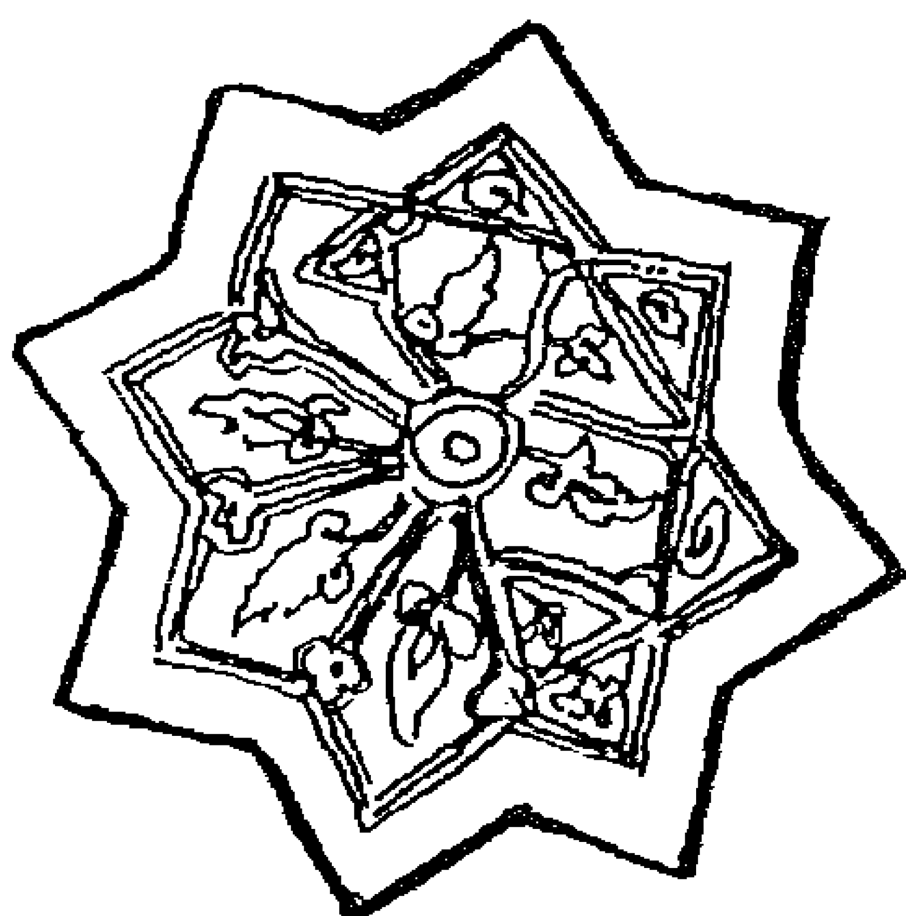
بعض الأشكال النجمية والجامات المفصصة المعقودة التي ظهرت على
البلاطات الخزفية وقطع السجاد الإيرانية



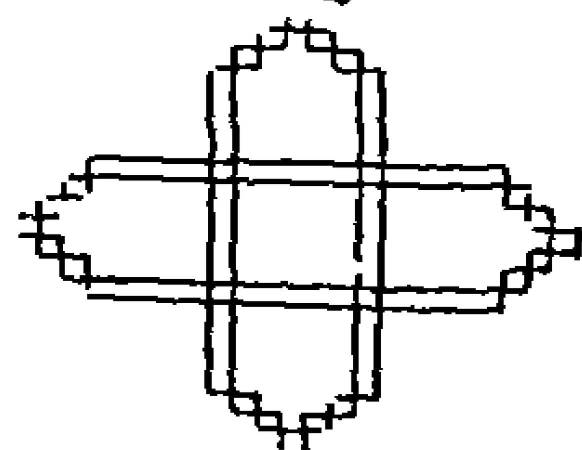


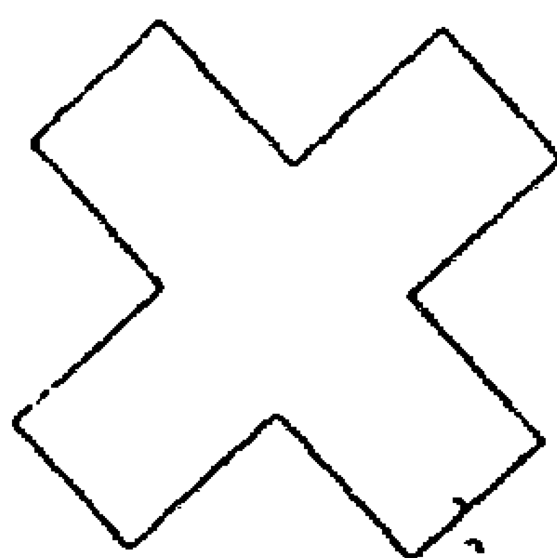


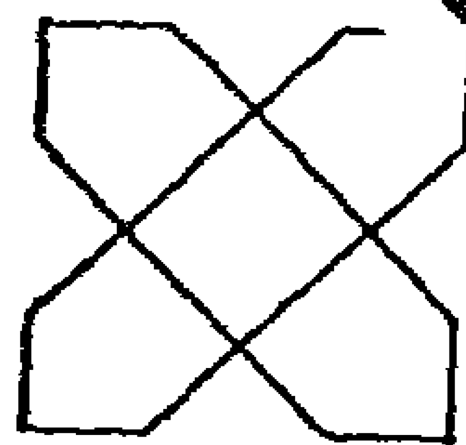


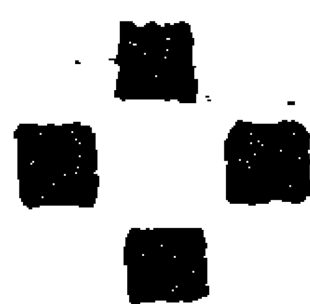


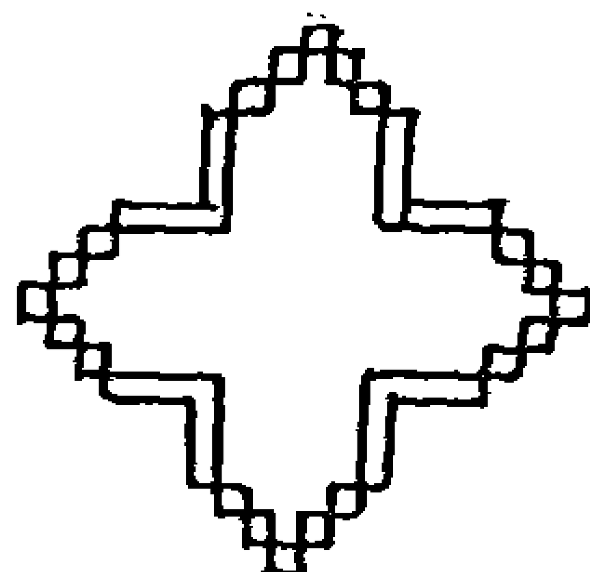


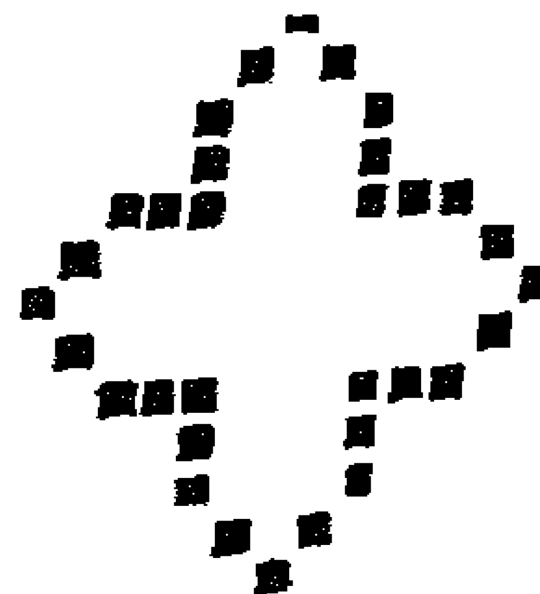




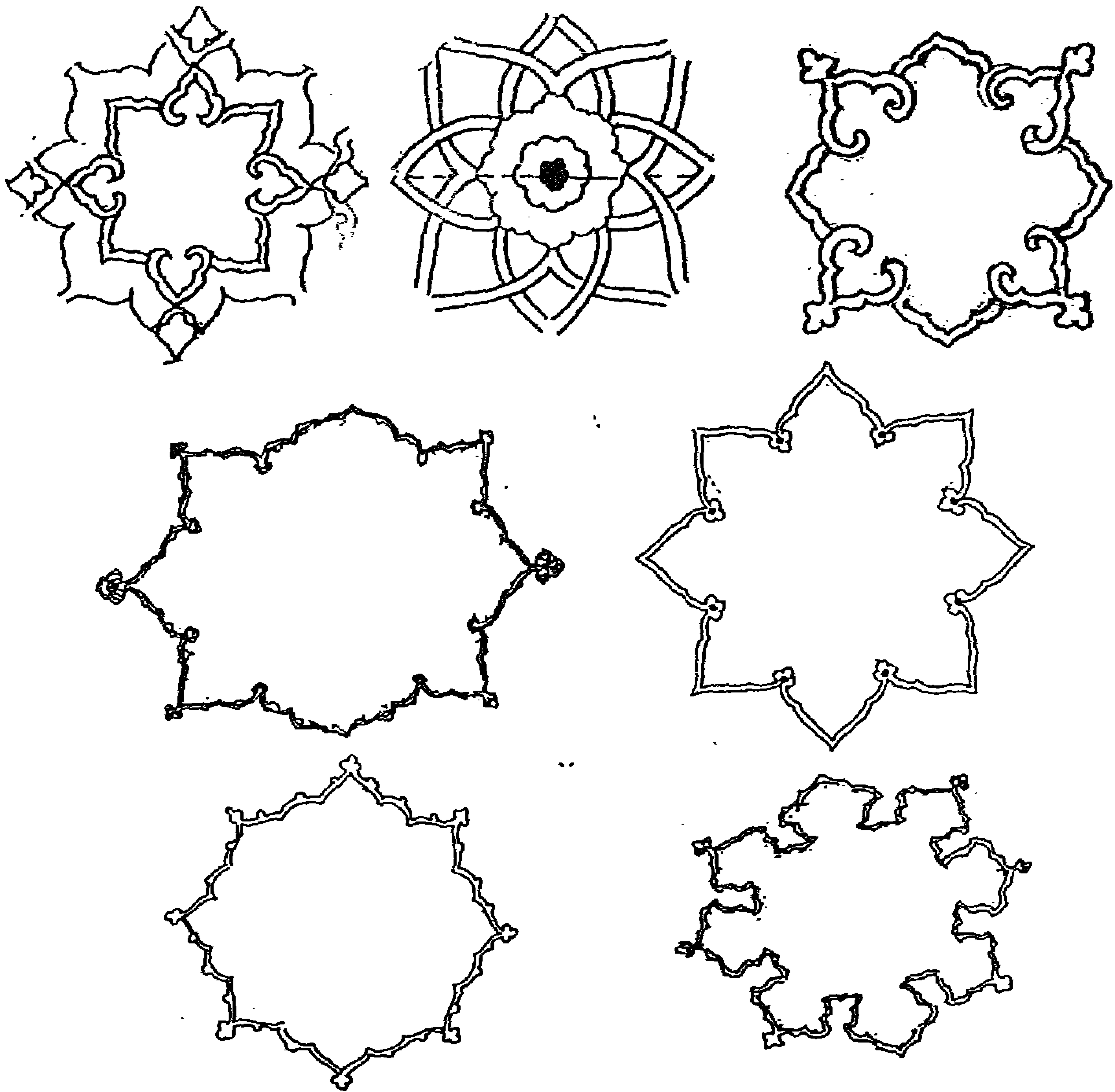




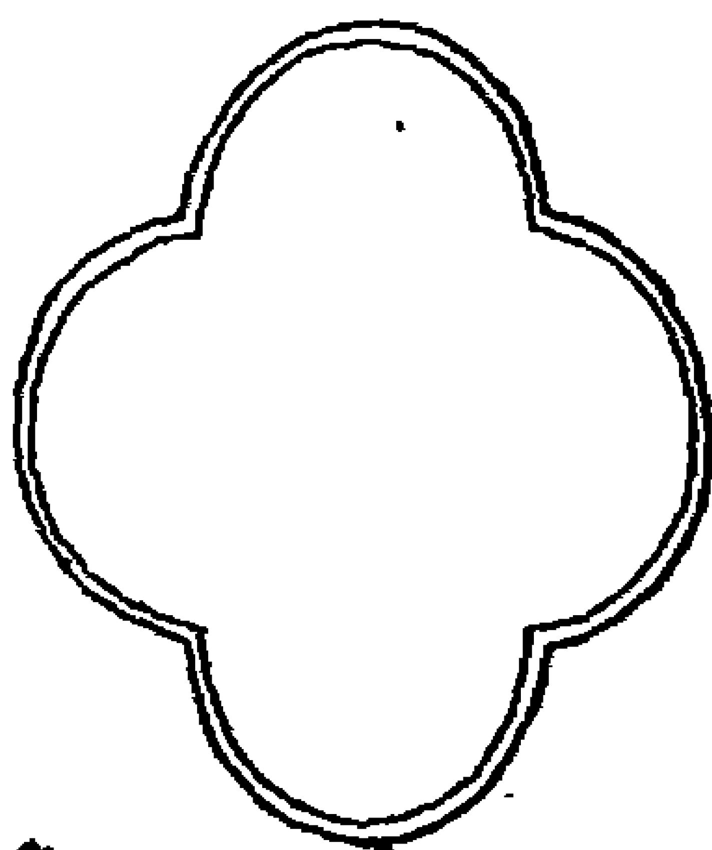




نماذج من العناصر الهندسية ذات الخطوط المنكسرة
على بعض البلاطات والغضائر الخزفية الإيرانية

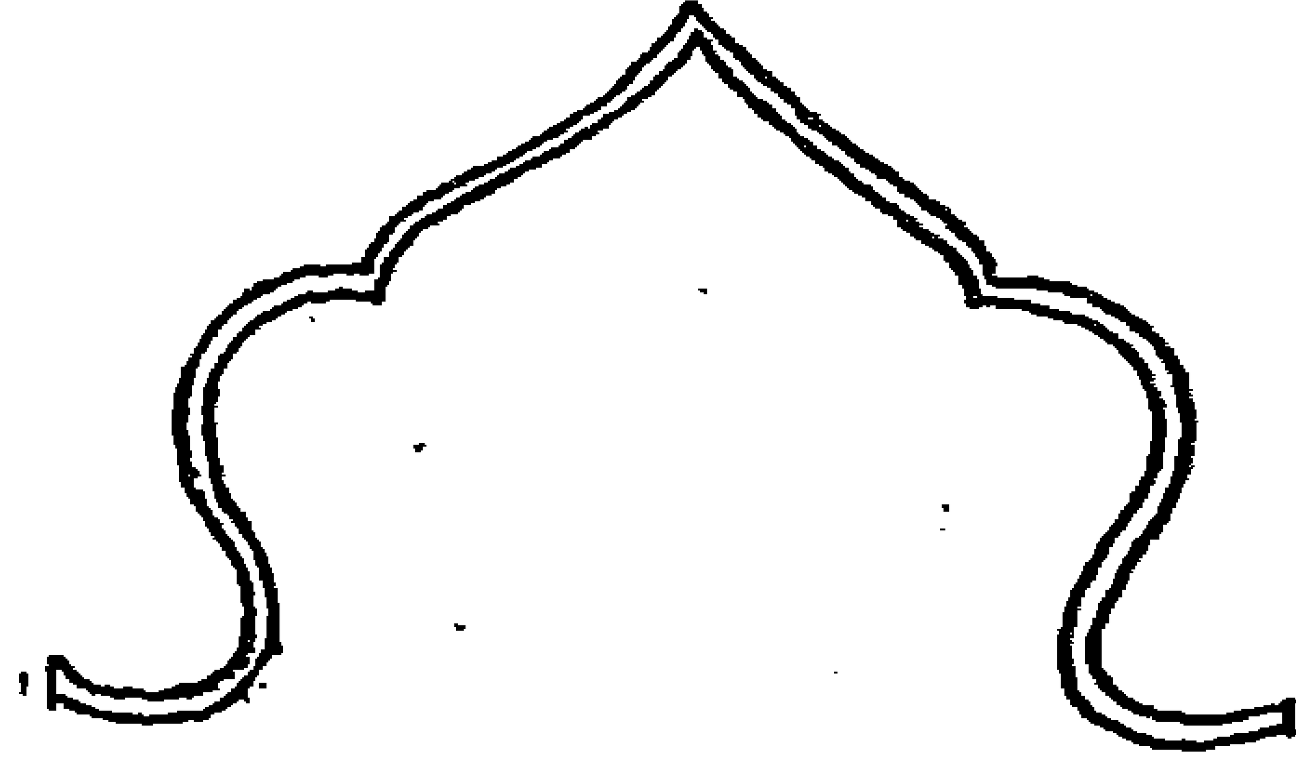


أشكال نجمية متعددة الرؤوس

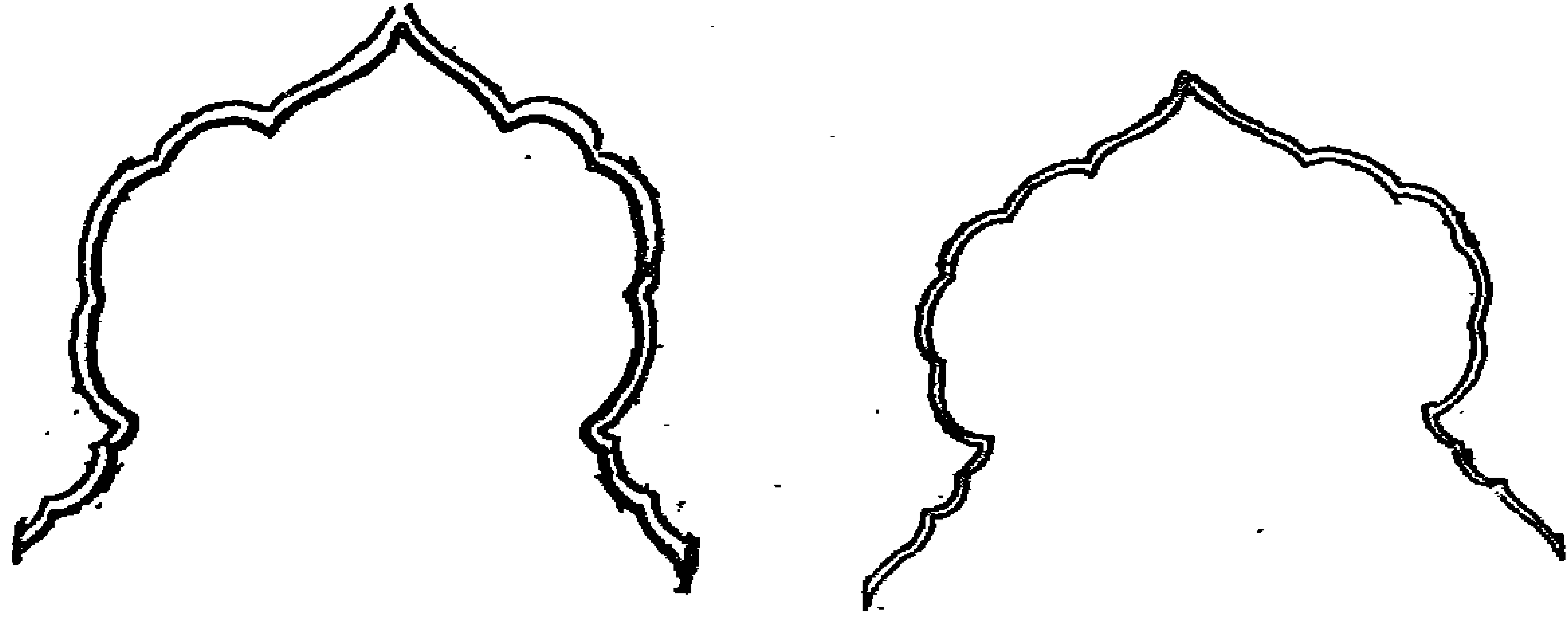


جامة مفصصة

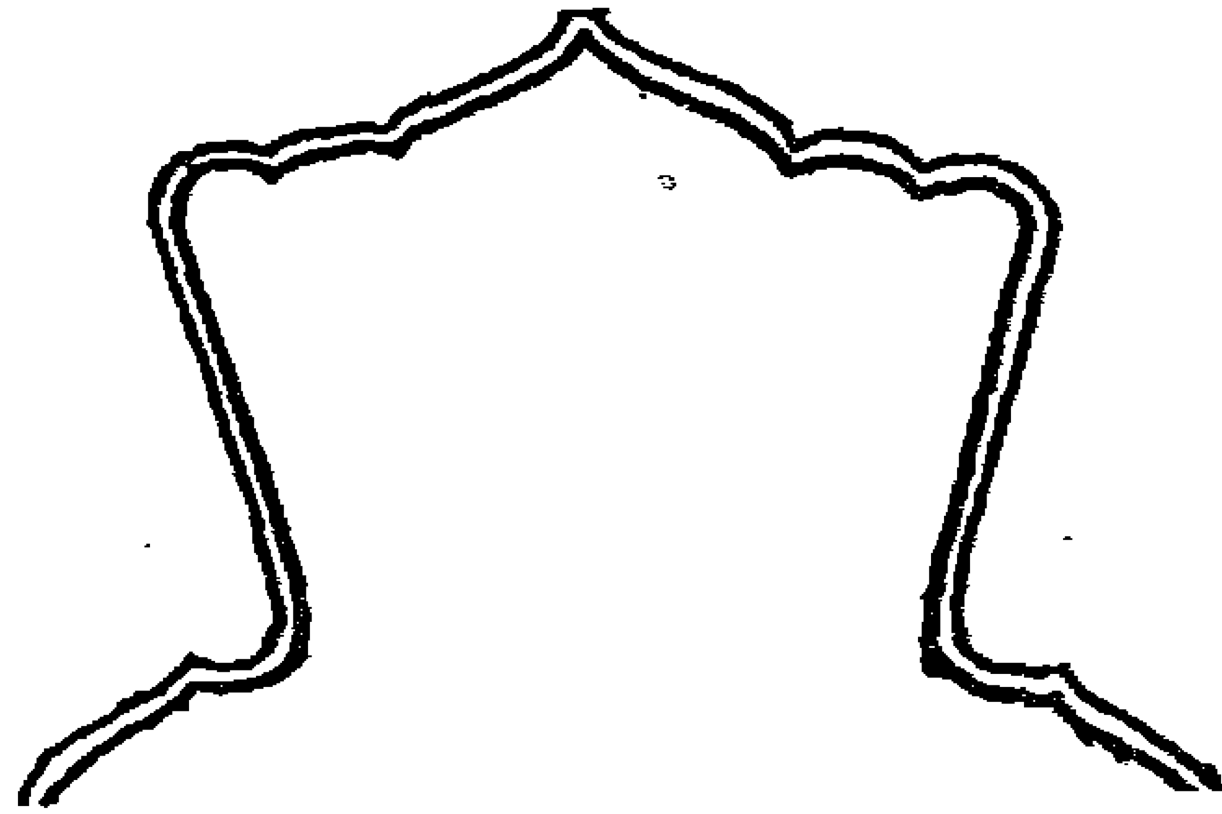
نماذج من العناصر الهندسية على الفنون الايرانية
ظهرت على بعض البلاطات الخزفية



(أ) نموذج لزخرفة لعقد الثلاثي الفصوص

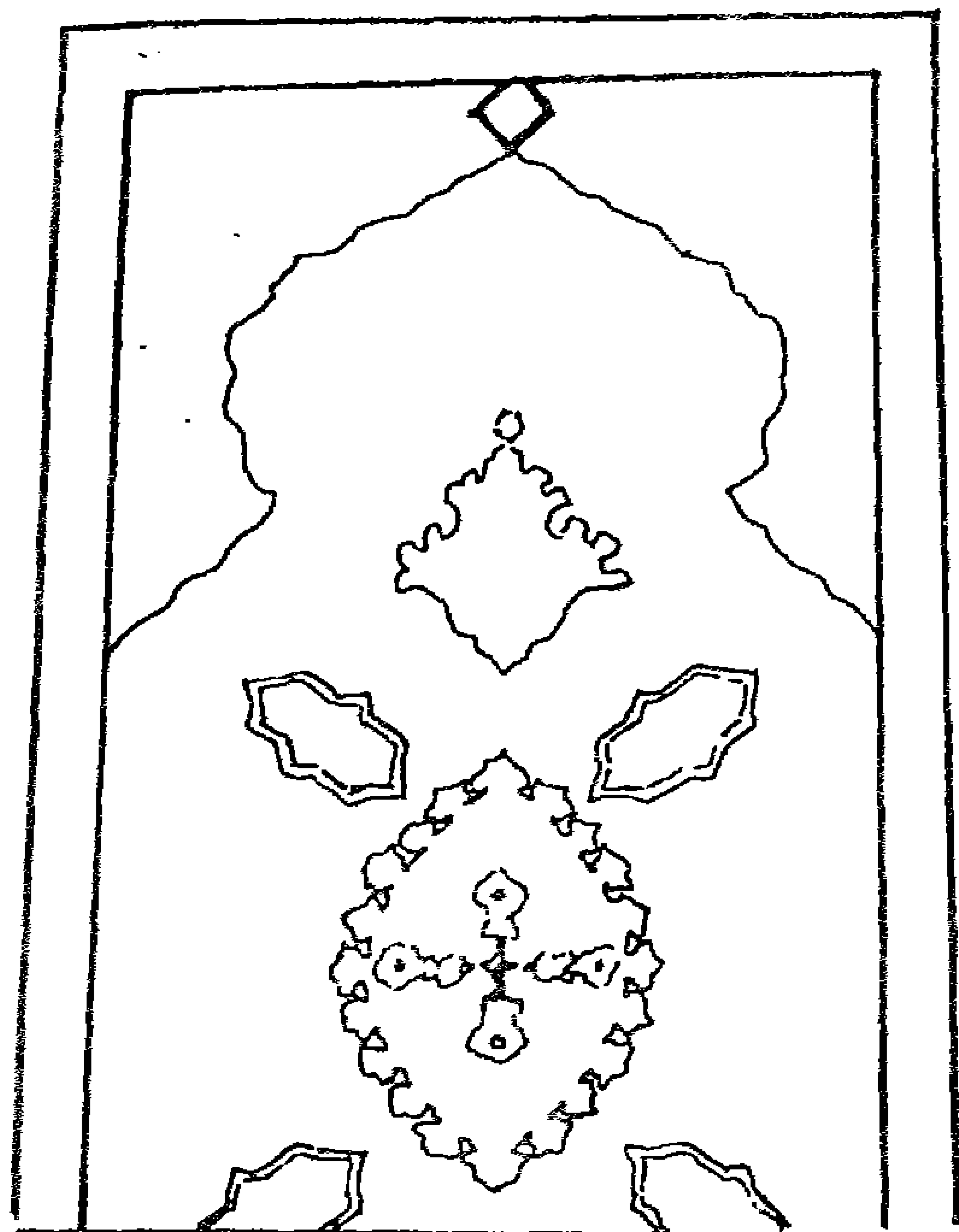


(ب) نماذج لأشكال العقود المدببة المخموسة المفصصة

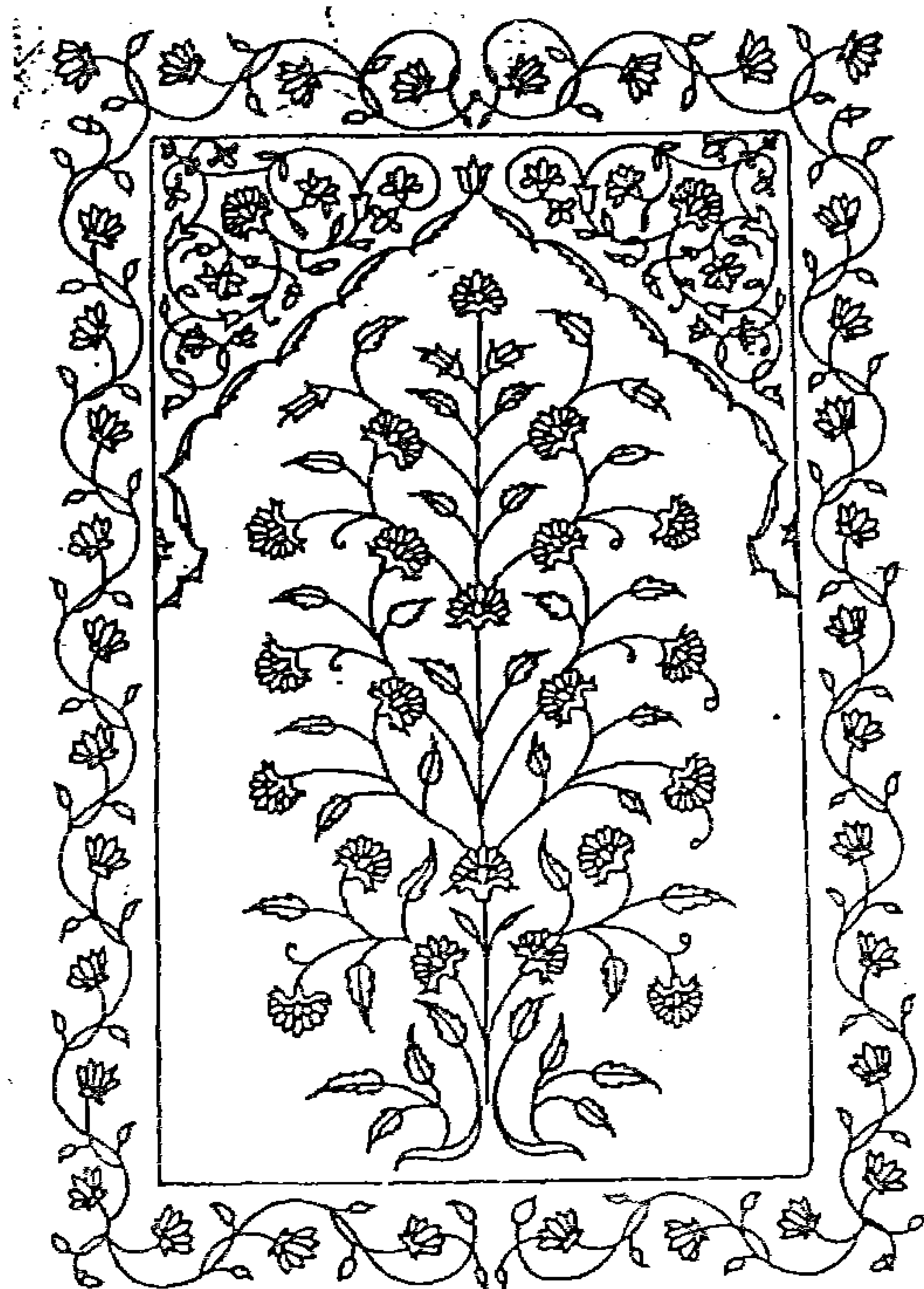


(جـ) نموذج لشكل العقد المدبب المفصص المنكسر

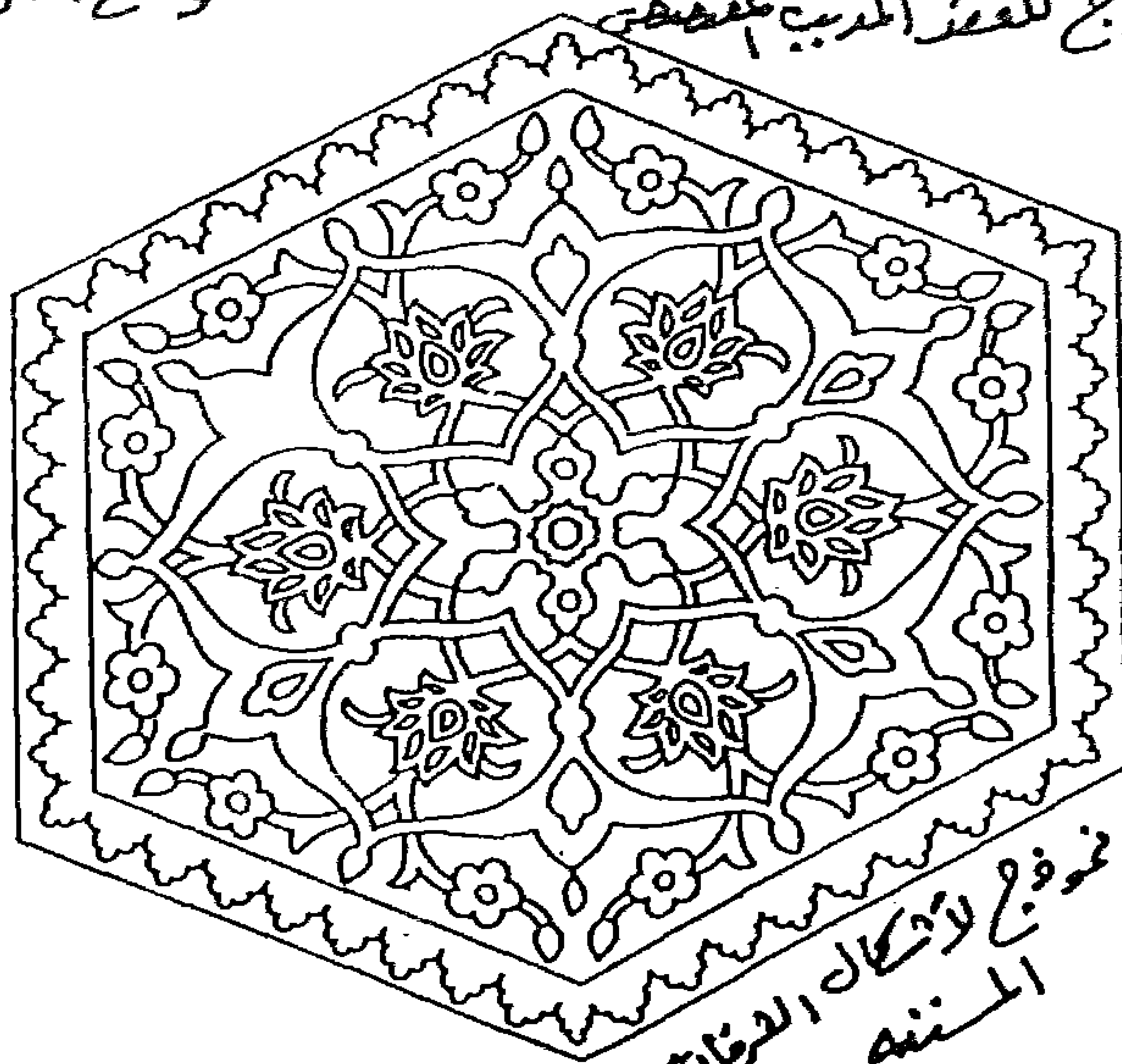
أمثلة من العناصر المعمارية على بعض اللوحات الخزفية الإيرانية



نموذج آخر للعقد المدبب المفصص

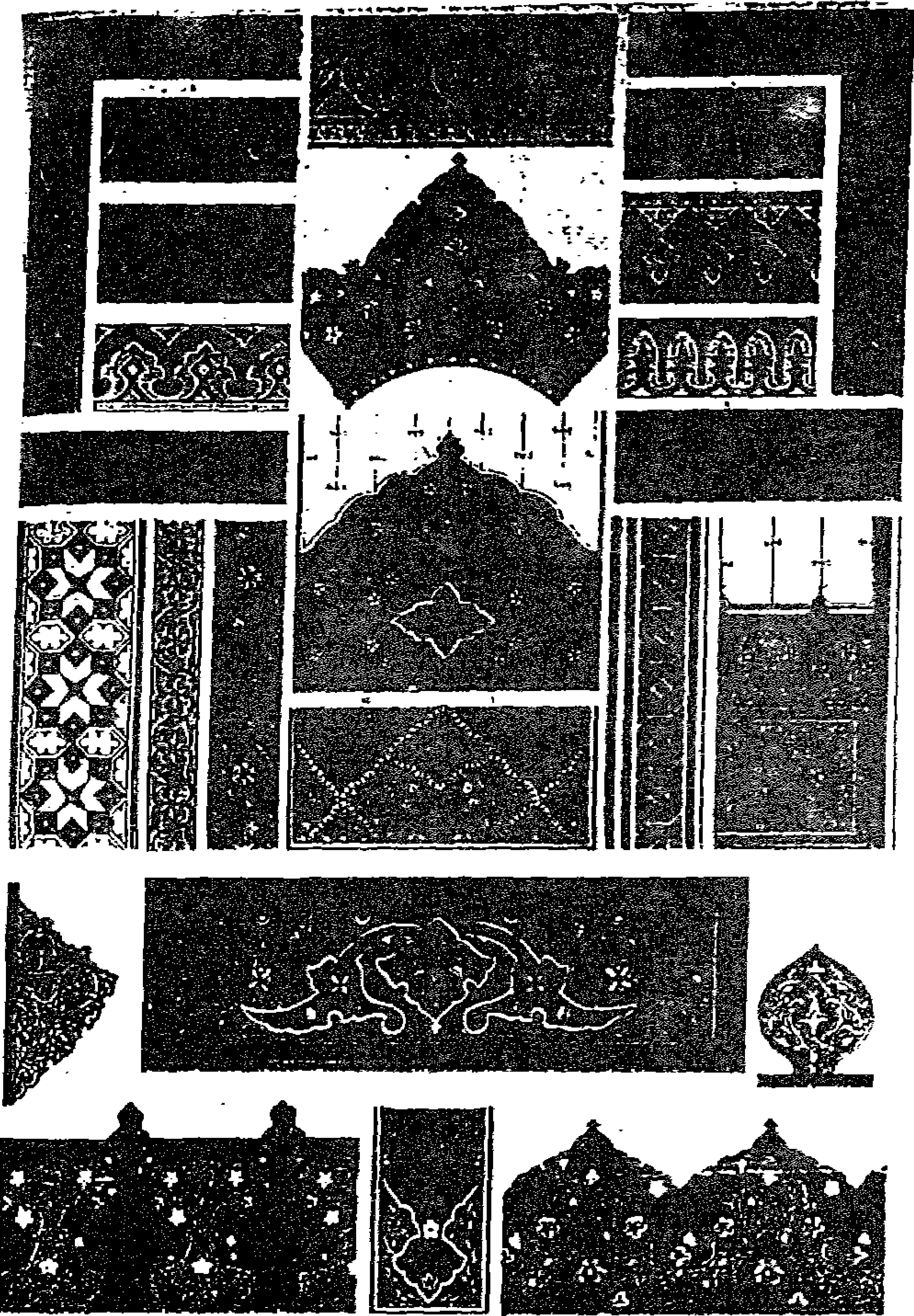


نموذج للعقد المدبب المفصص

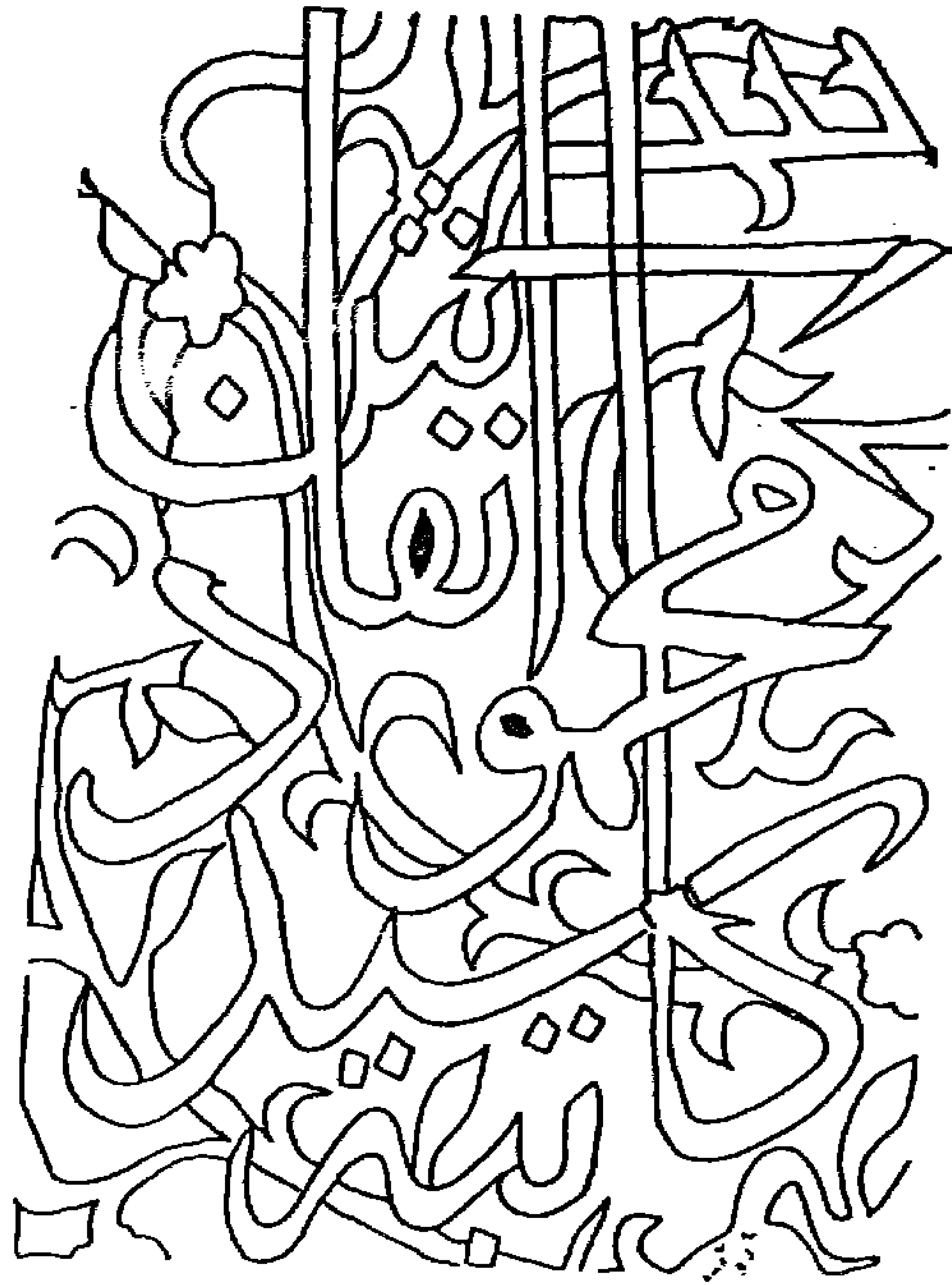


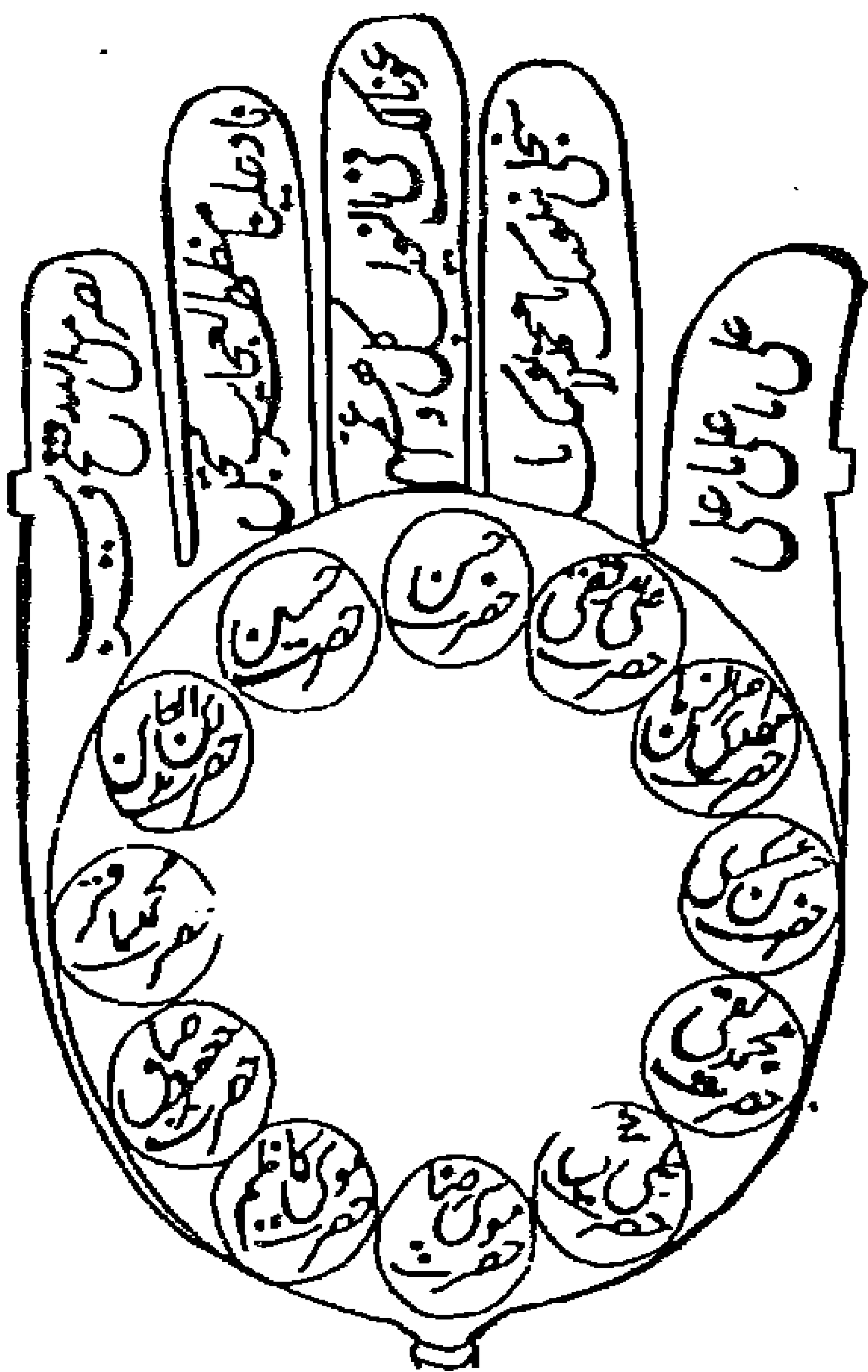
نموذج للأشكال الزخارف المسننه

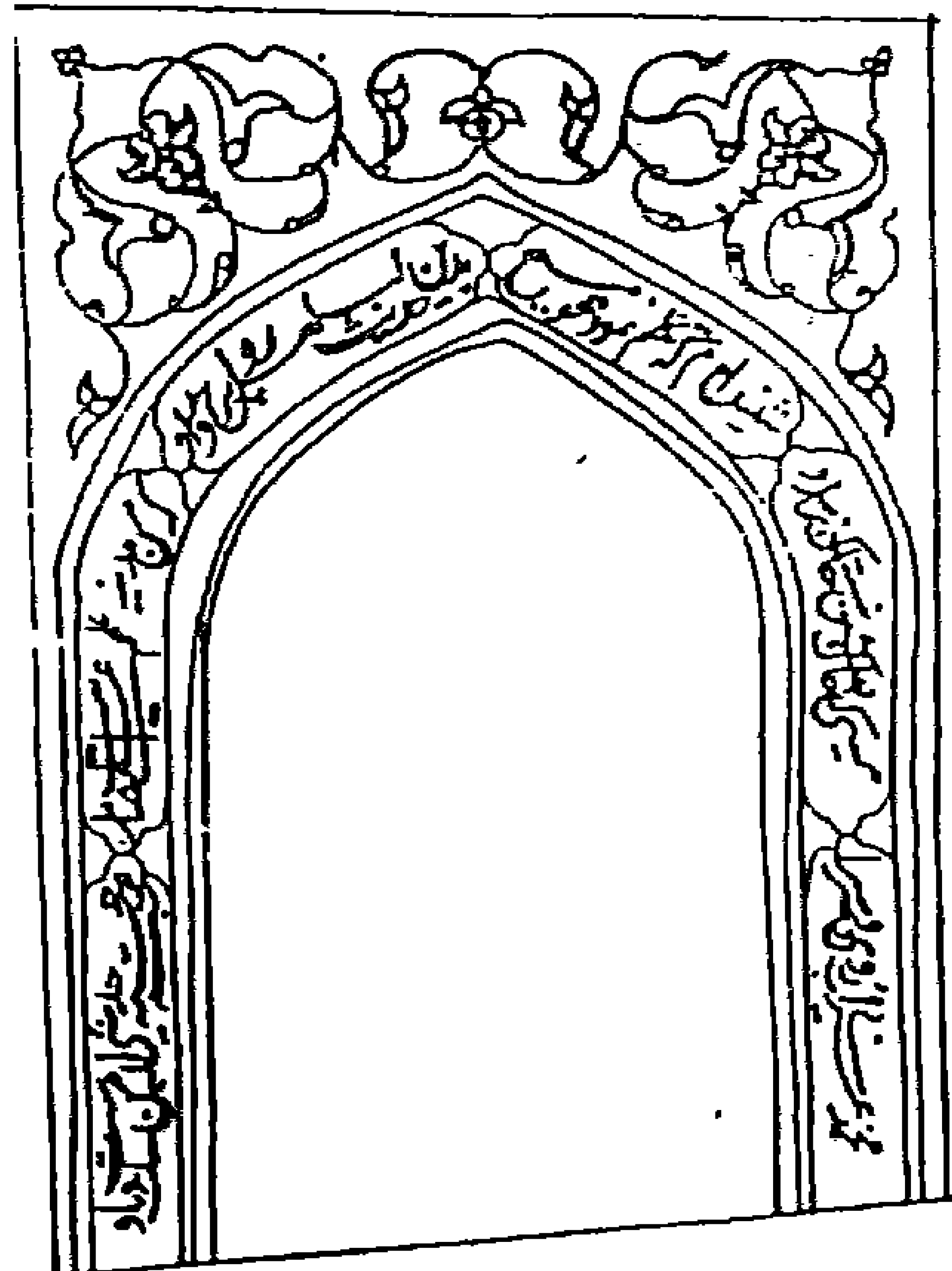
آمثله من العناصر المعمارية على بلاطات القاشاني الإيرانية



نماذج متنوعة للعناصر المعمارية الزخرفية على الفنون
الإيرانية تمثل أشكال للقباب والعقود والشرافات





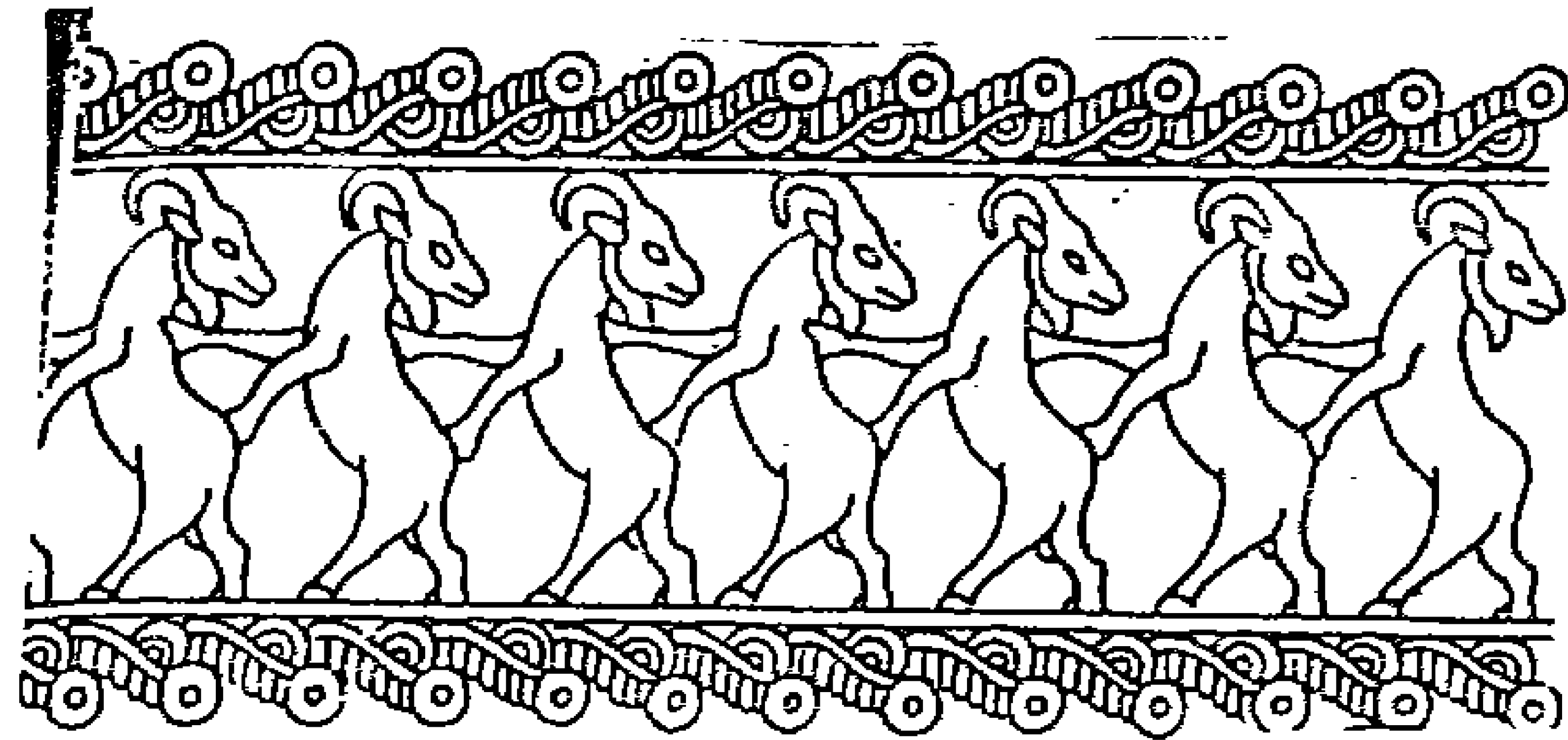


أمثلة من النقوش الكتابية بالخط الفارسي على
الفنون الإسلامية الإيرانية



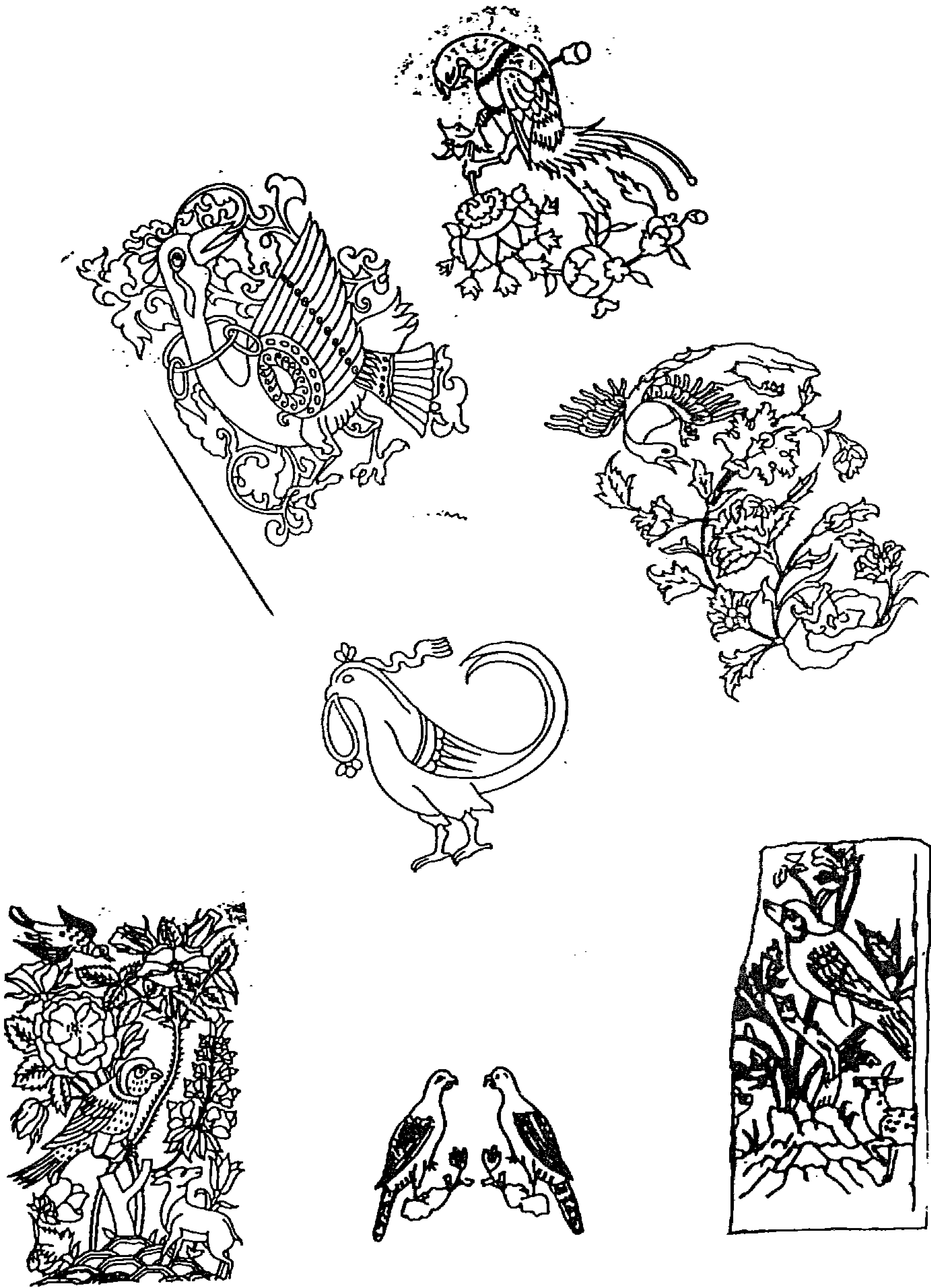
أمثلة من النقوش الكتابية بالخط الفارسي على بعض شواهد القبور والنقود الإيرانية



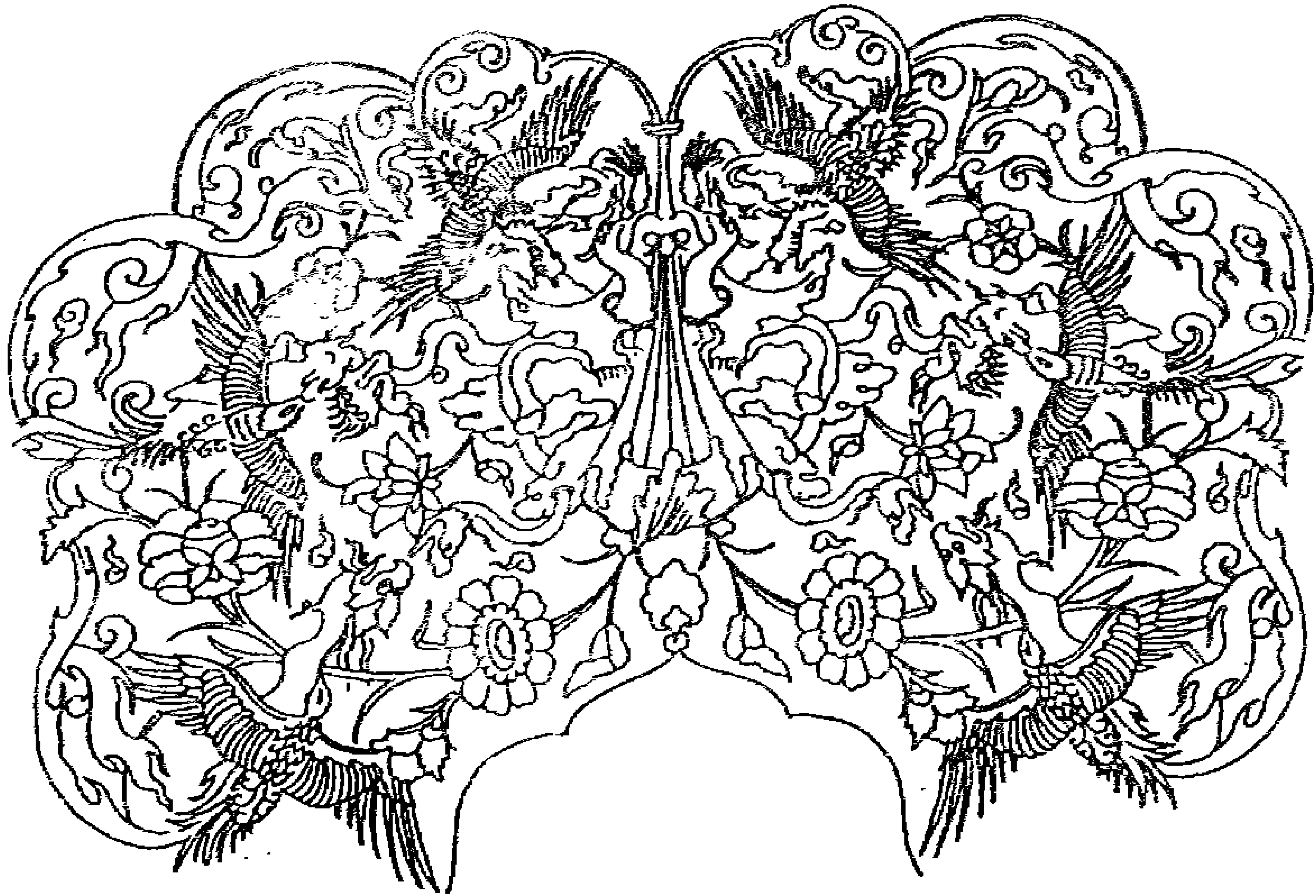




رسوم توضيحية لأشكال الحيوانات والطيور والأسماك على الأواني الخزفية والتحف المعدنية والكسوات الجصية الإيرانية الصفوية



نماذج لأشكال الطيور على بعض التحف الخزفية والمعدنية
في الفنون الإيرانية



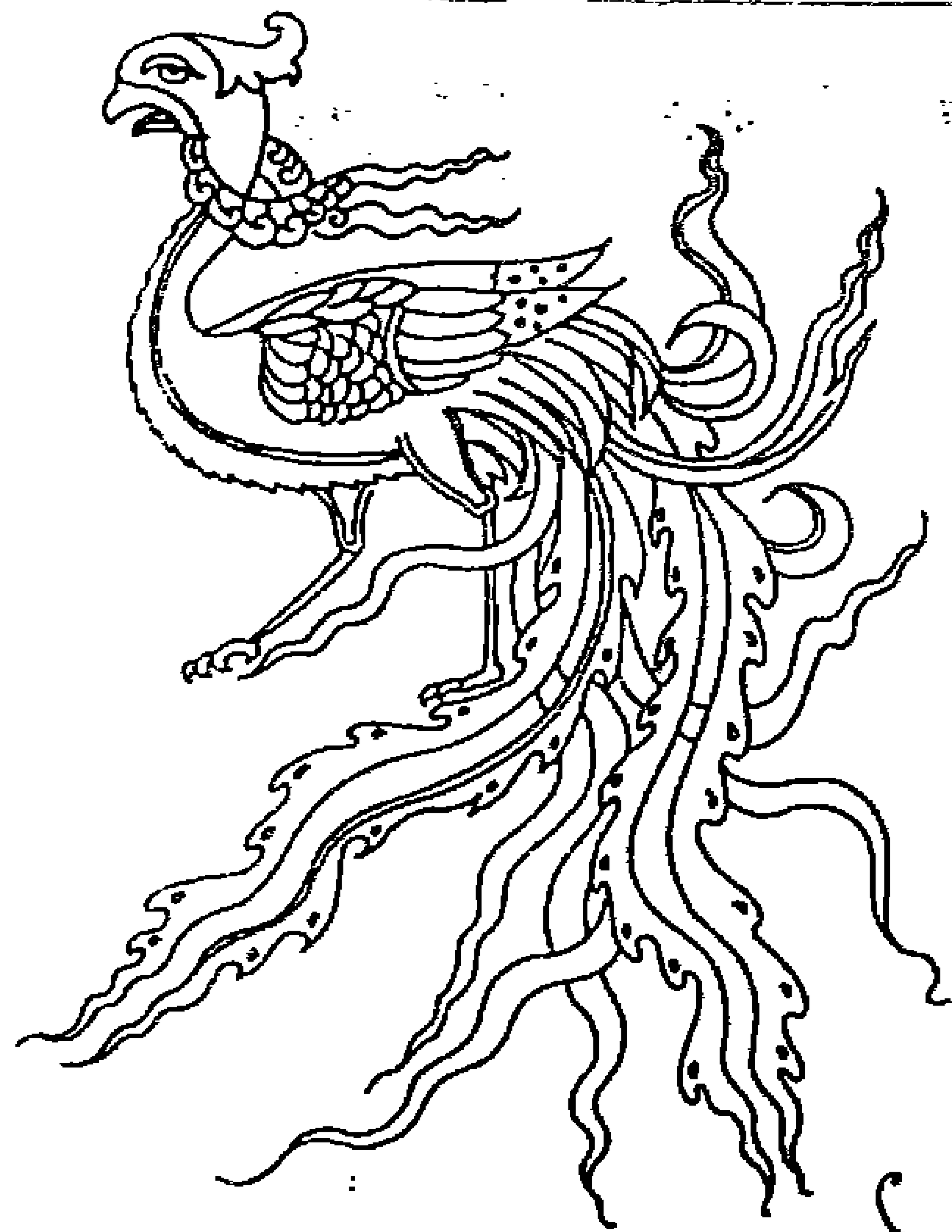


أمثلة لأشكال الطيور والكائنات الخرافية على بعض الأواني والبلاطات
الخزفية الإيرانية في العصر الصفوي



رسوم توضيحية للسيمرغ والعقبان الخرافية على بعض التحف
الخزفية والمعدنية الايرانية







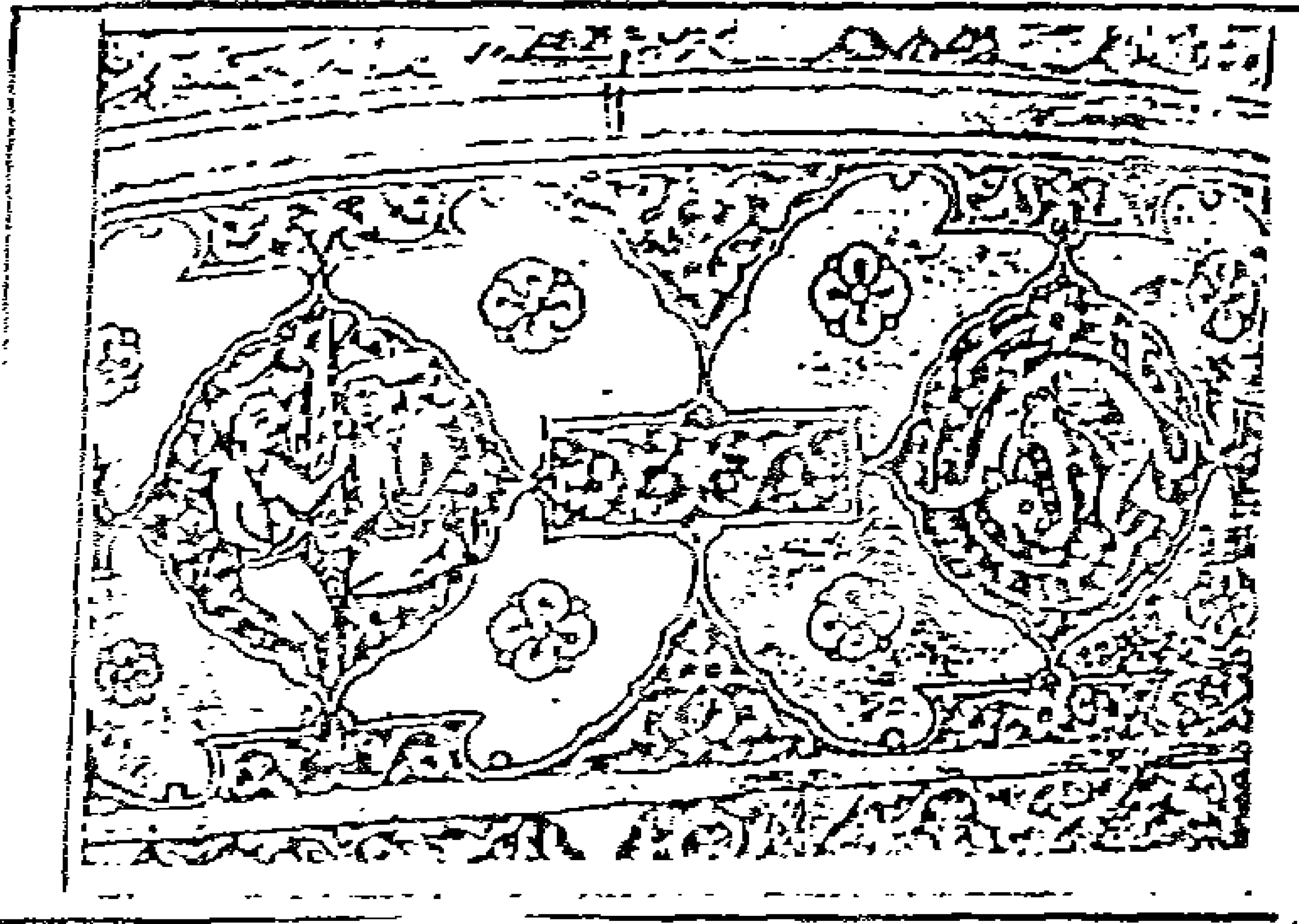
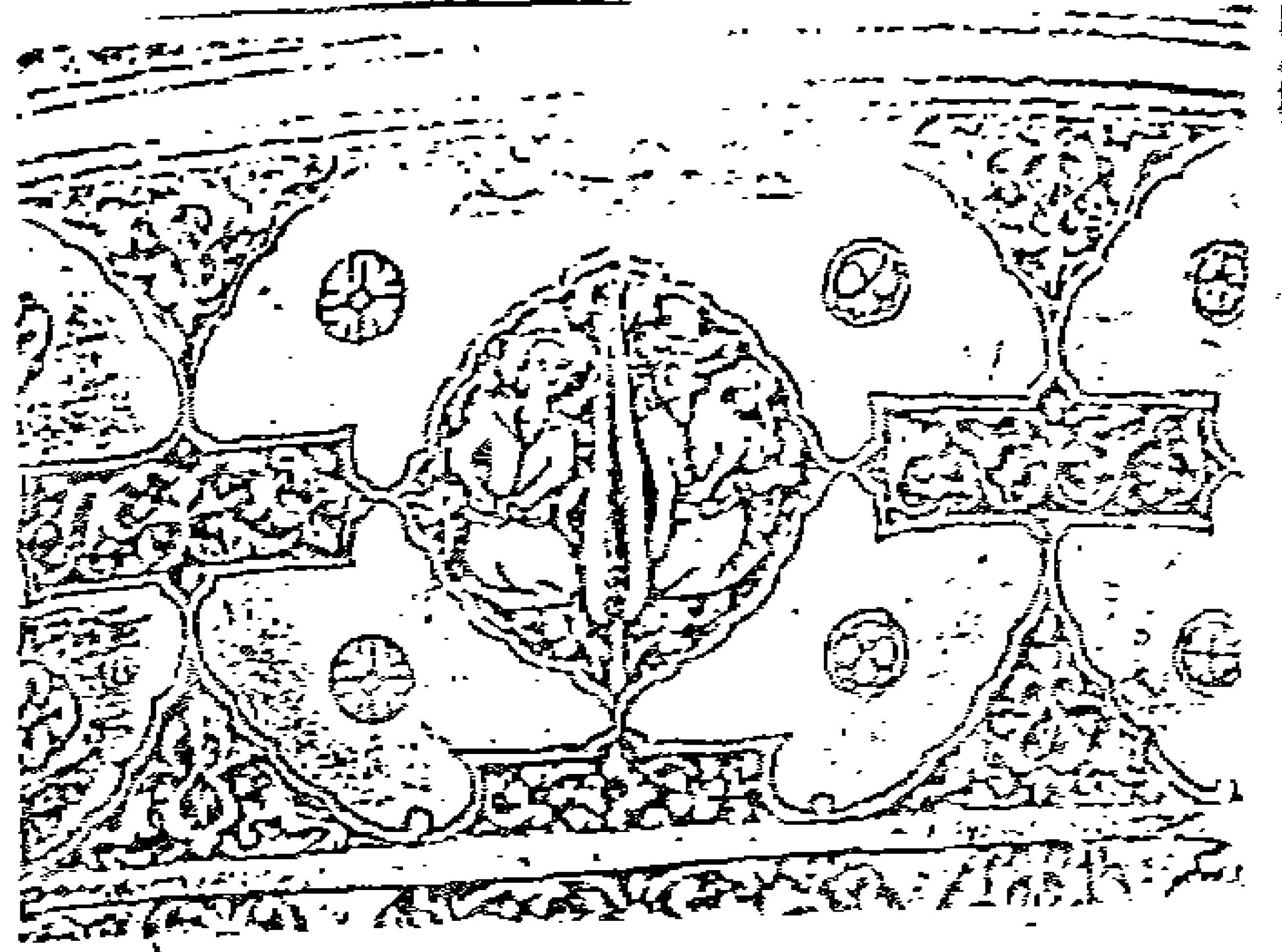
أشكال متنوعة للسيمرغ على البلاطات المزخرفة الإيرانية

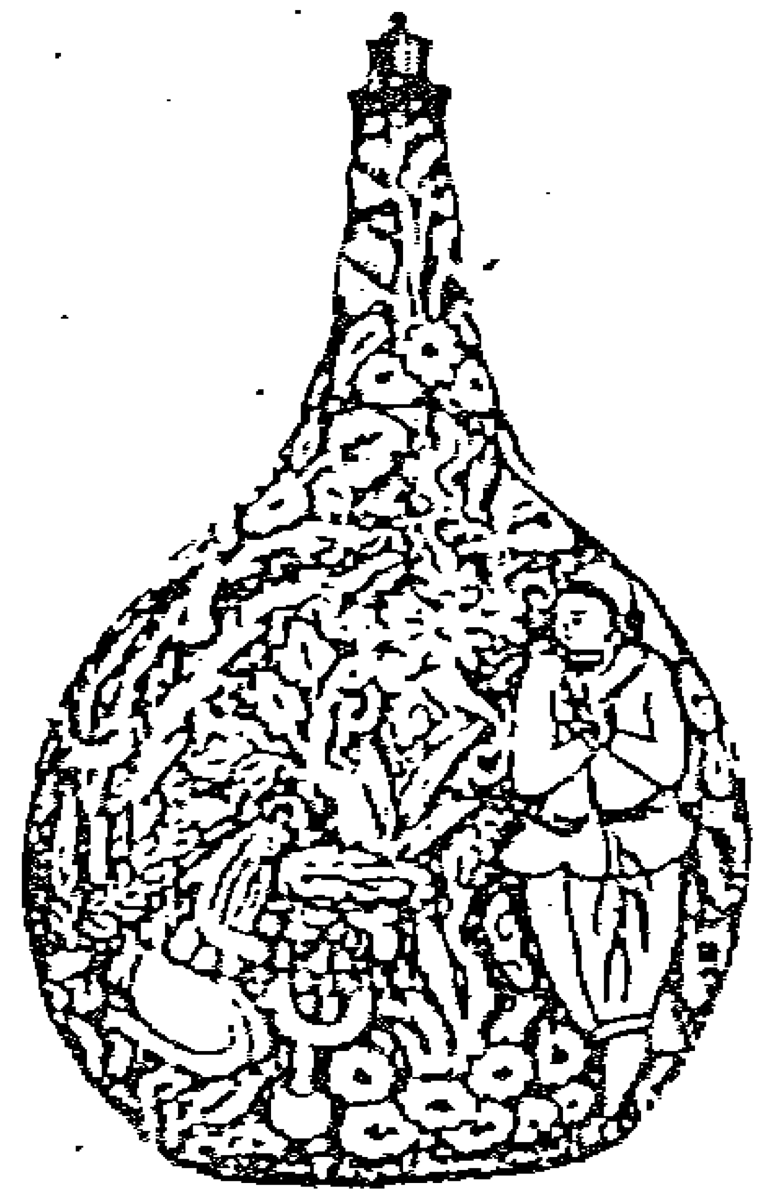




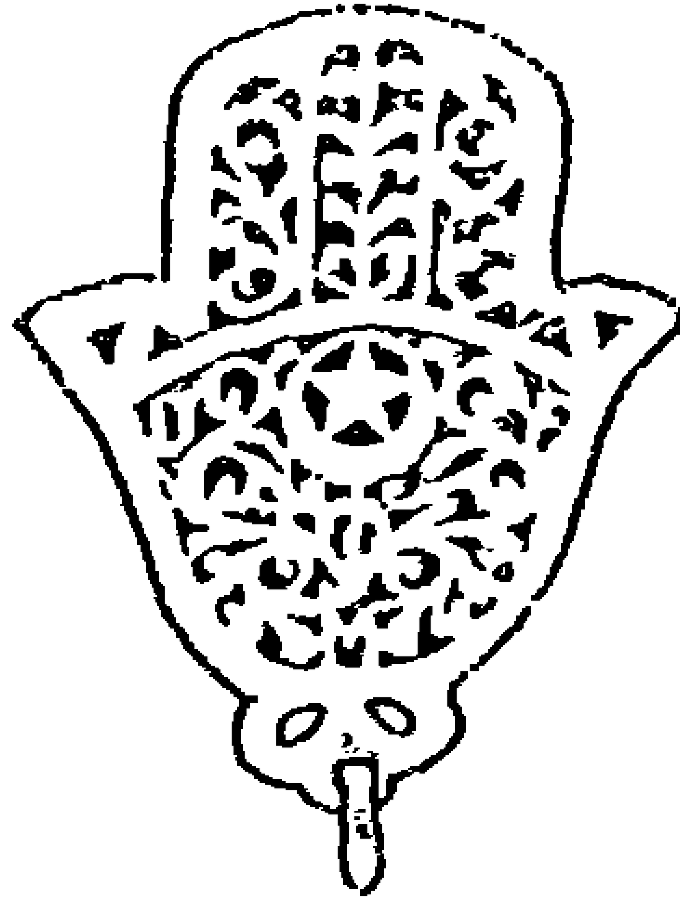
نماذج لبعض الرسوم الآدمية
على النسيج والخزف الإيراني الصفوي

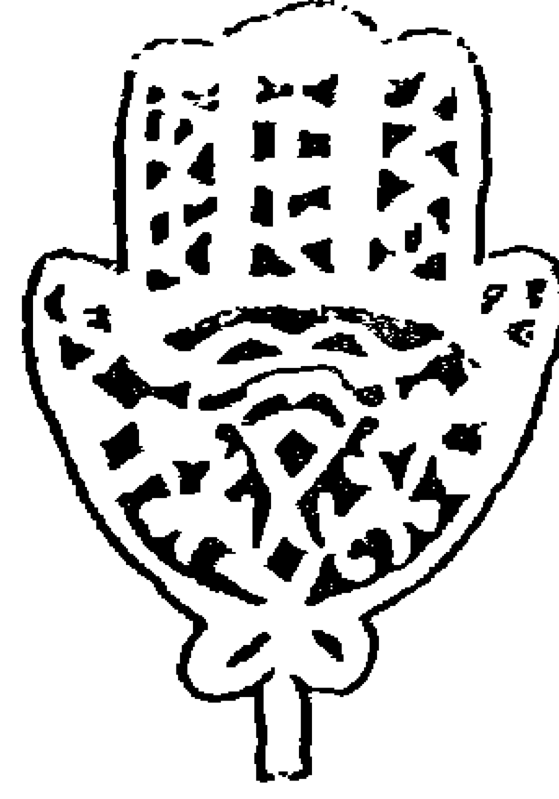


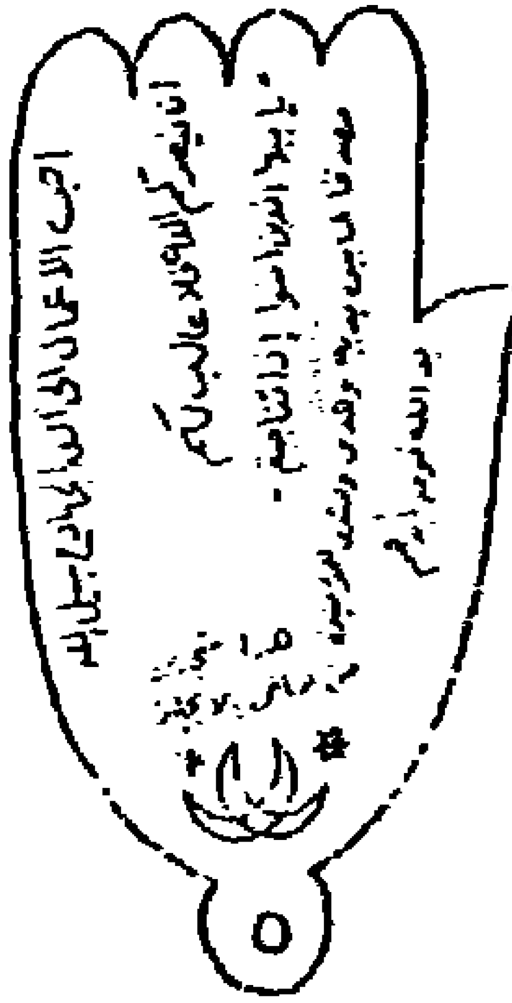



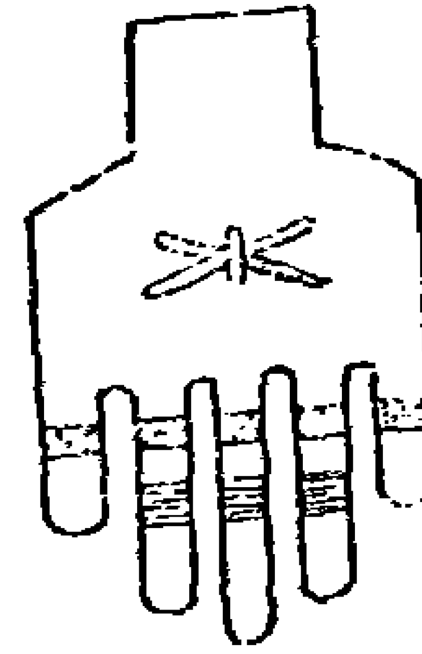
نماذج من الرسوم الآدمية على الفنون الإيرانية ذات
تأثيرات صينية وأوربية

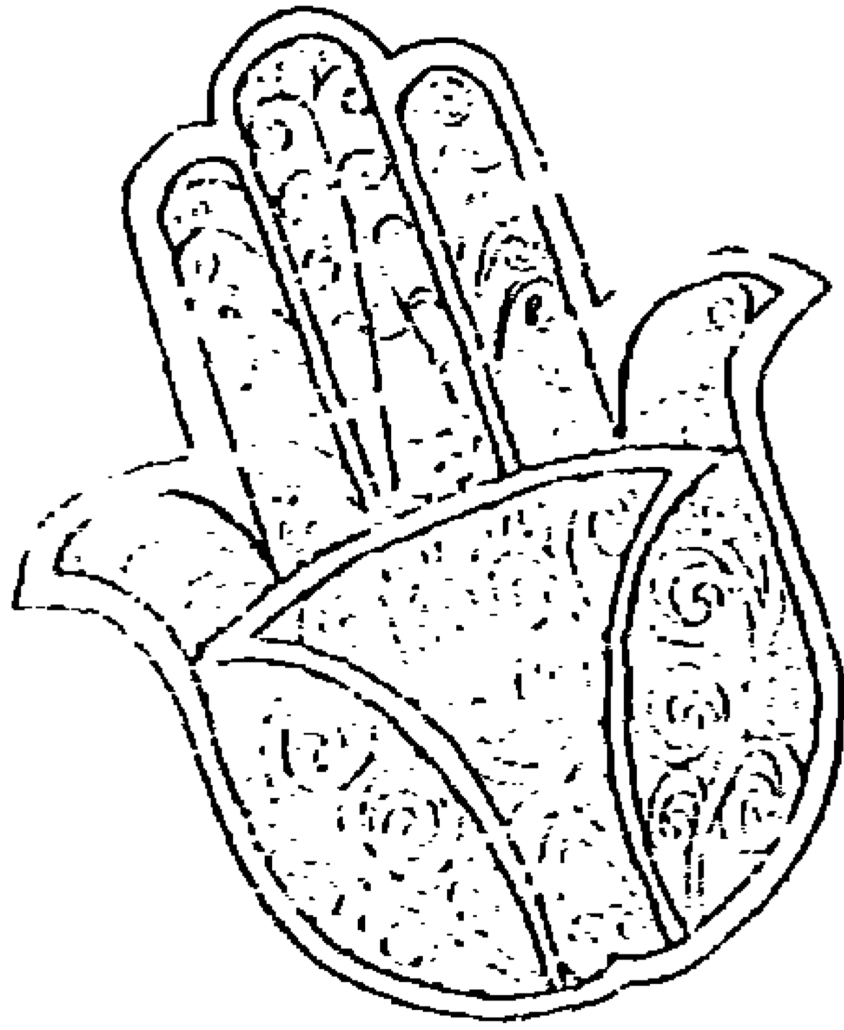


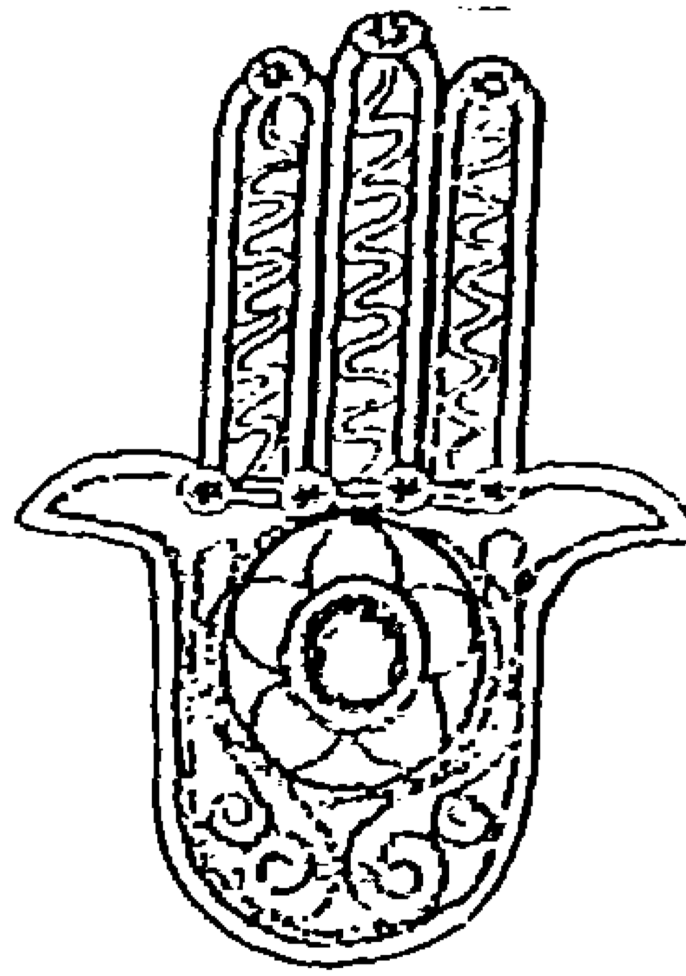


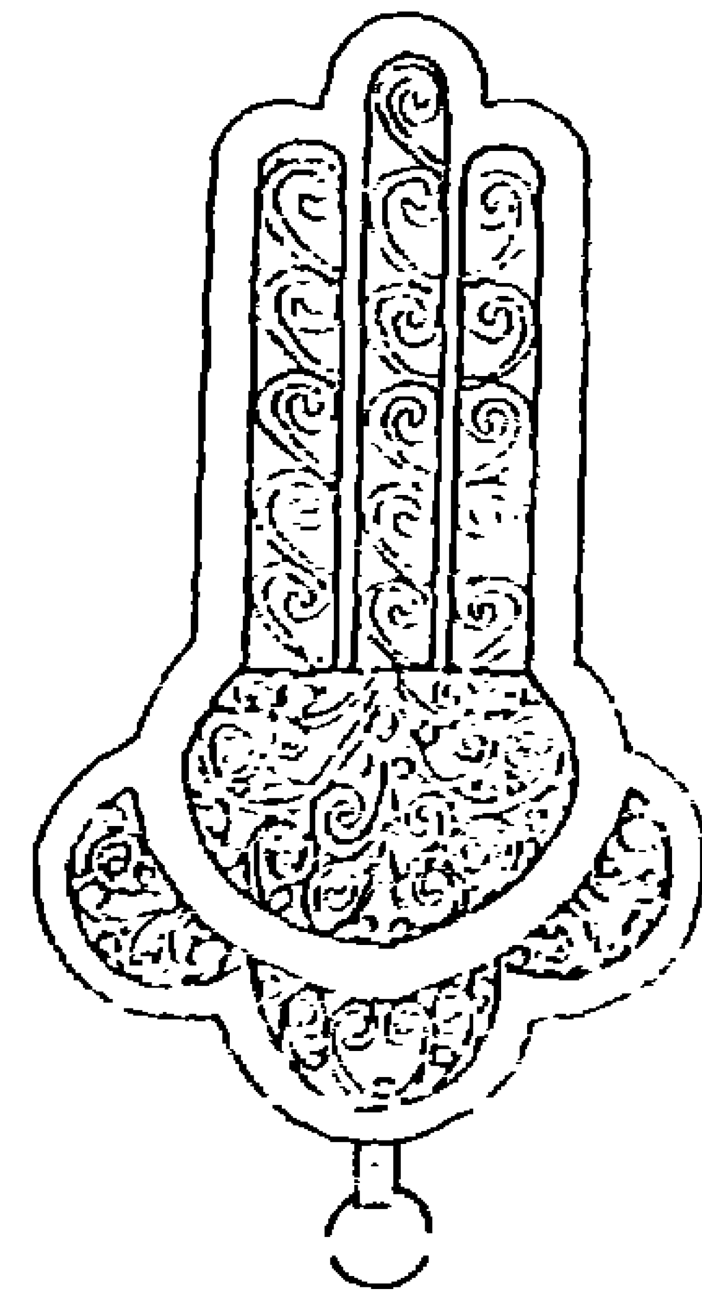










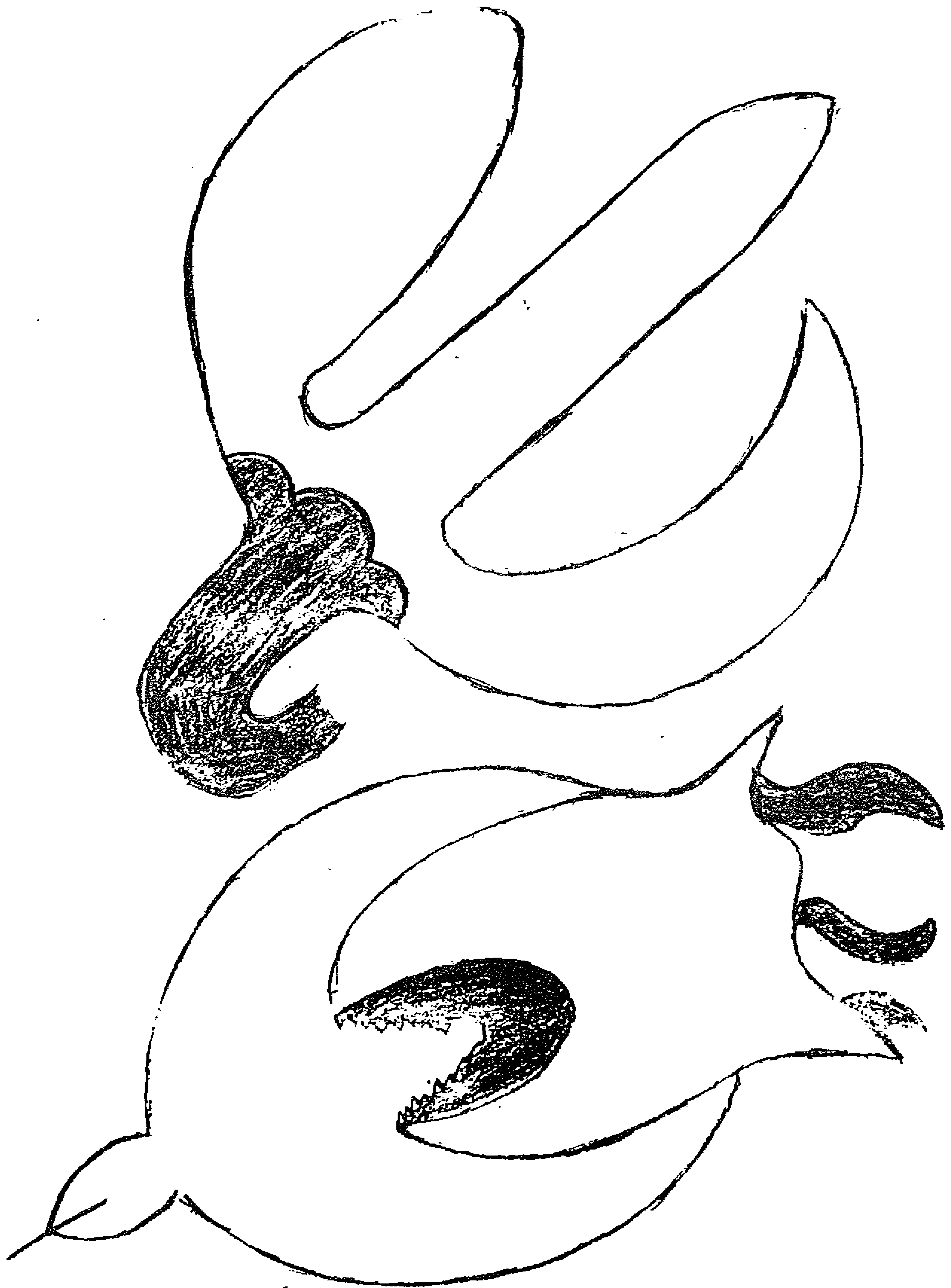


يد فاطمة (الخميسة) ذات الطابع المغربي والتي
ظهرت في الفنون الإيرانية الصفوية

أشهر العناصر الزخرفية فى الفنون التركية



أشكال مختلفة لزهرة اللاله فى الفنون التركية العثمانية



أنماط مختلفة لزهرة اللاله في الفنون التركية العثمانية



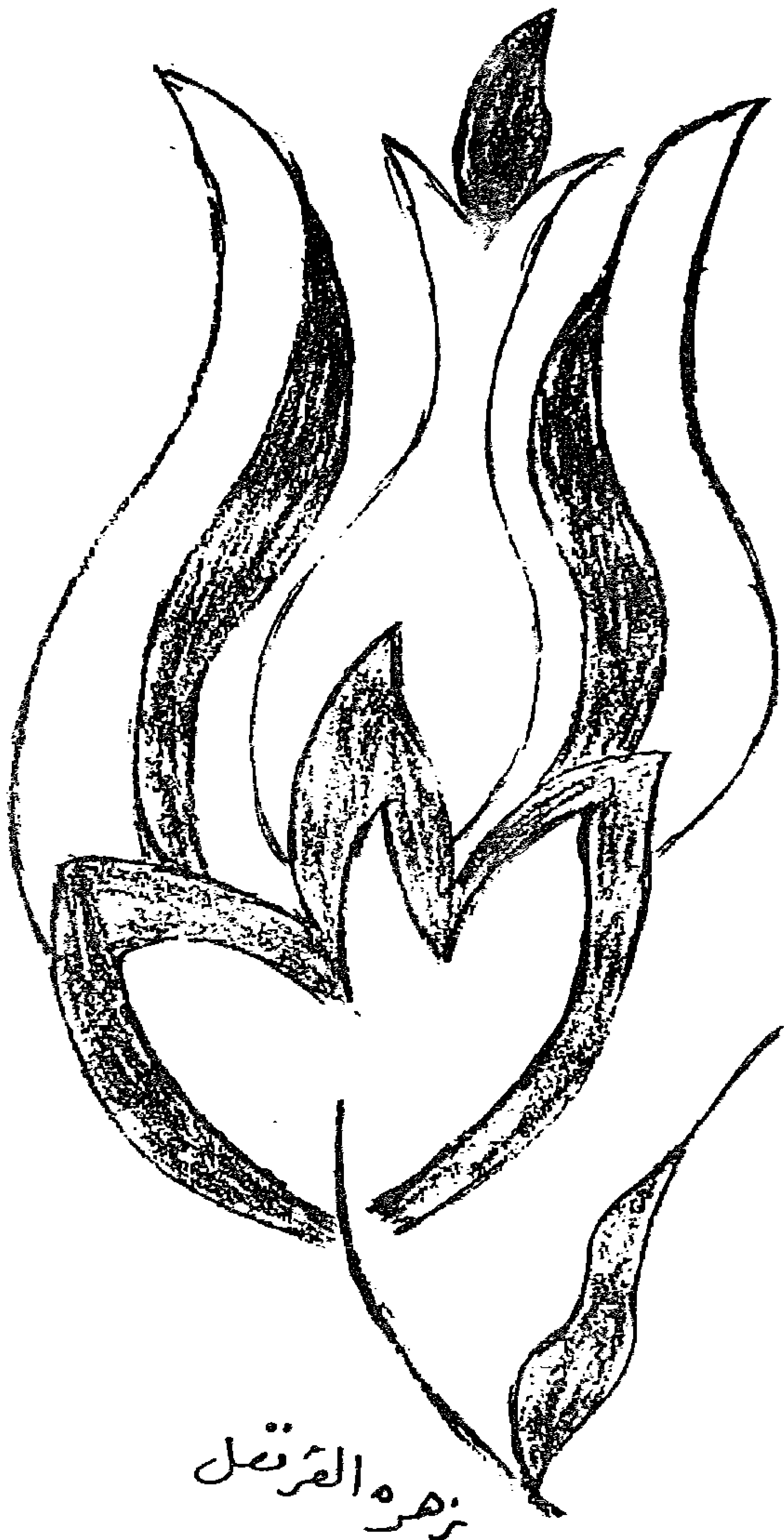
أنماط مختلفة للأوراق الرمحية المسننة في الفنون التركية العثمانية

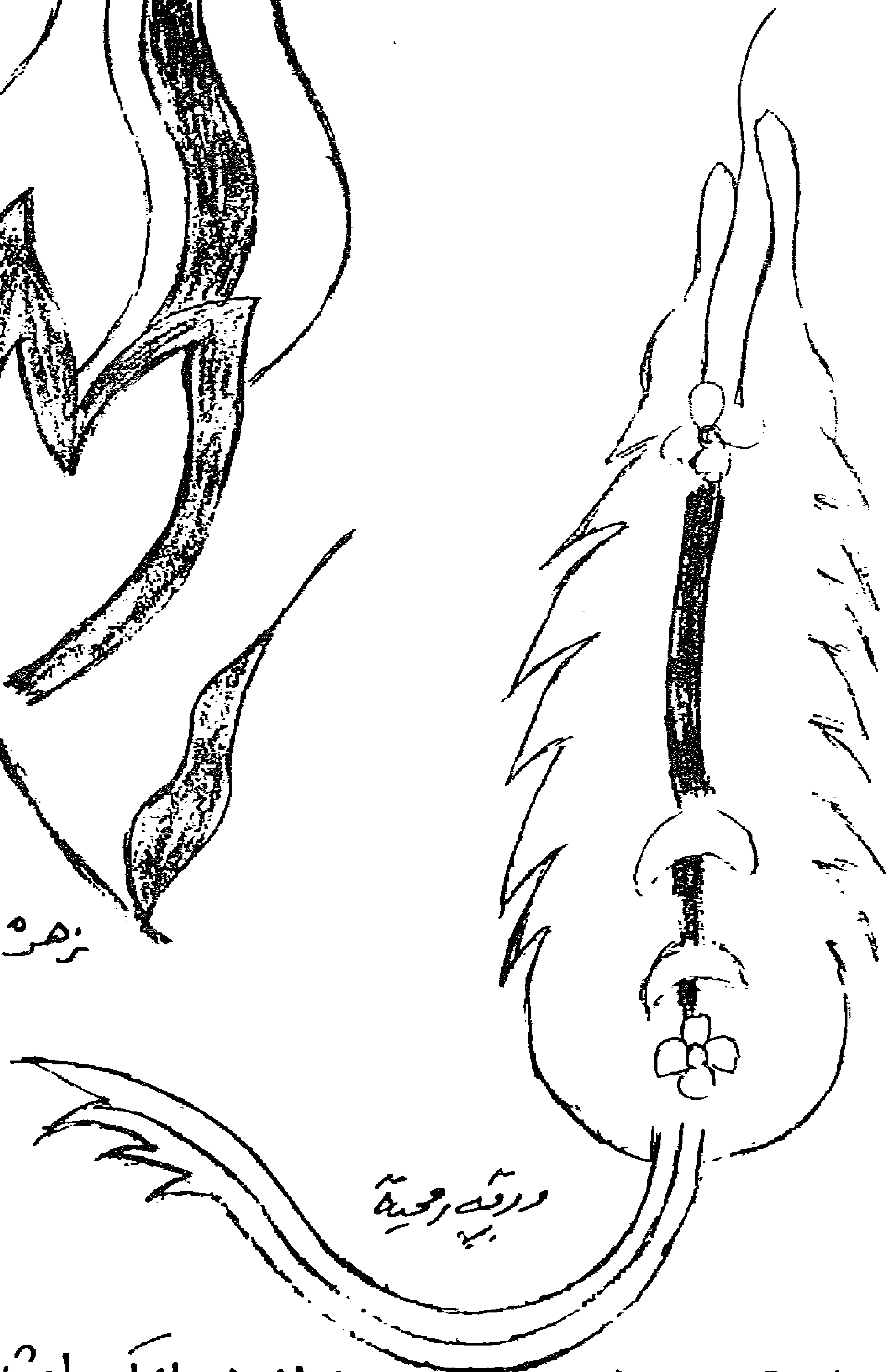


بعض العناصر النباتية في الفنون التركية العثمانية

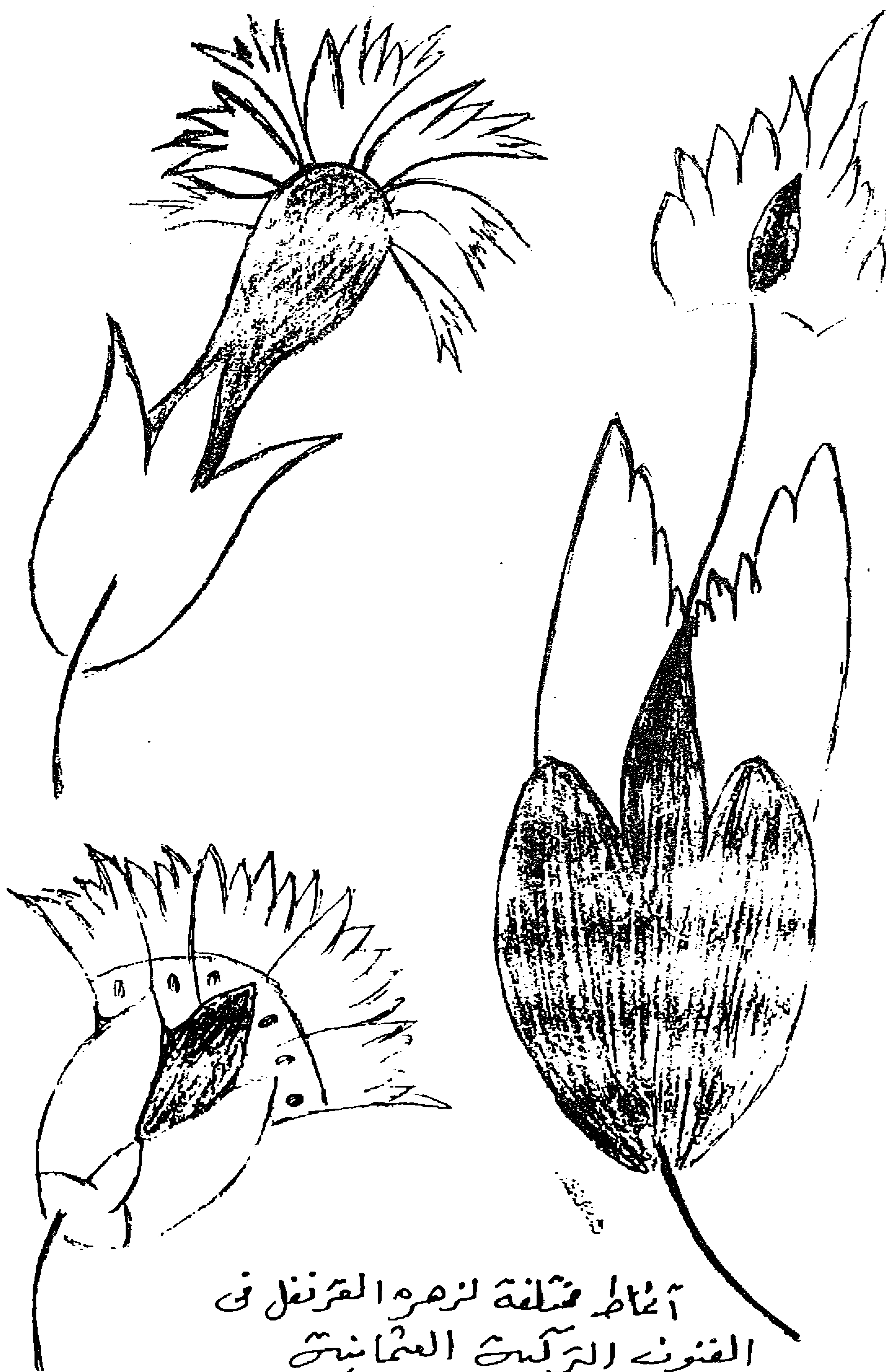


رسم توضيحي لبعض الأوراق والأزهار في الفنون التركية العثمانية

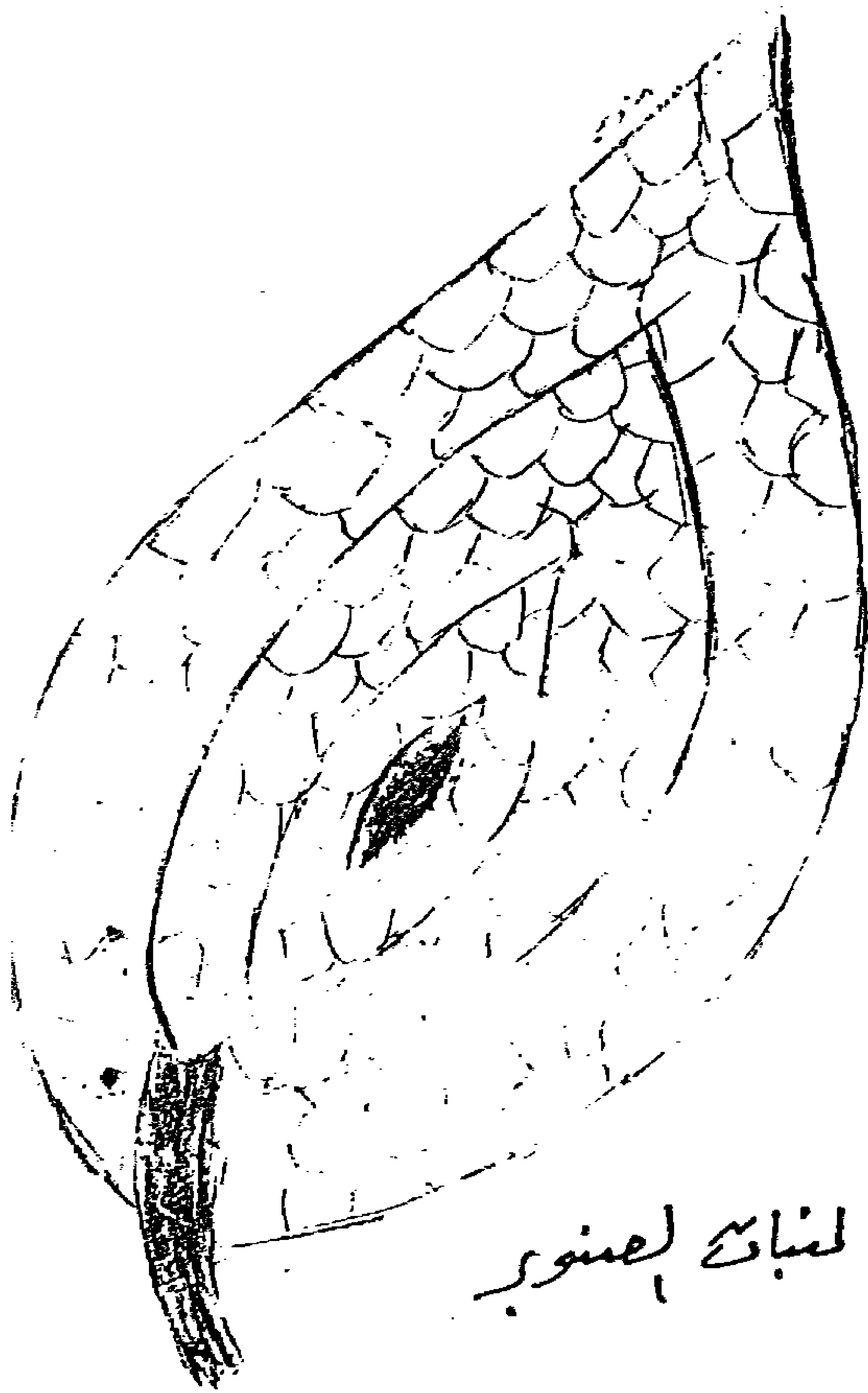


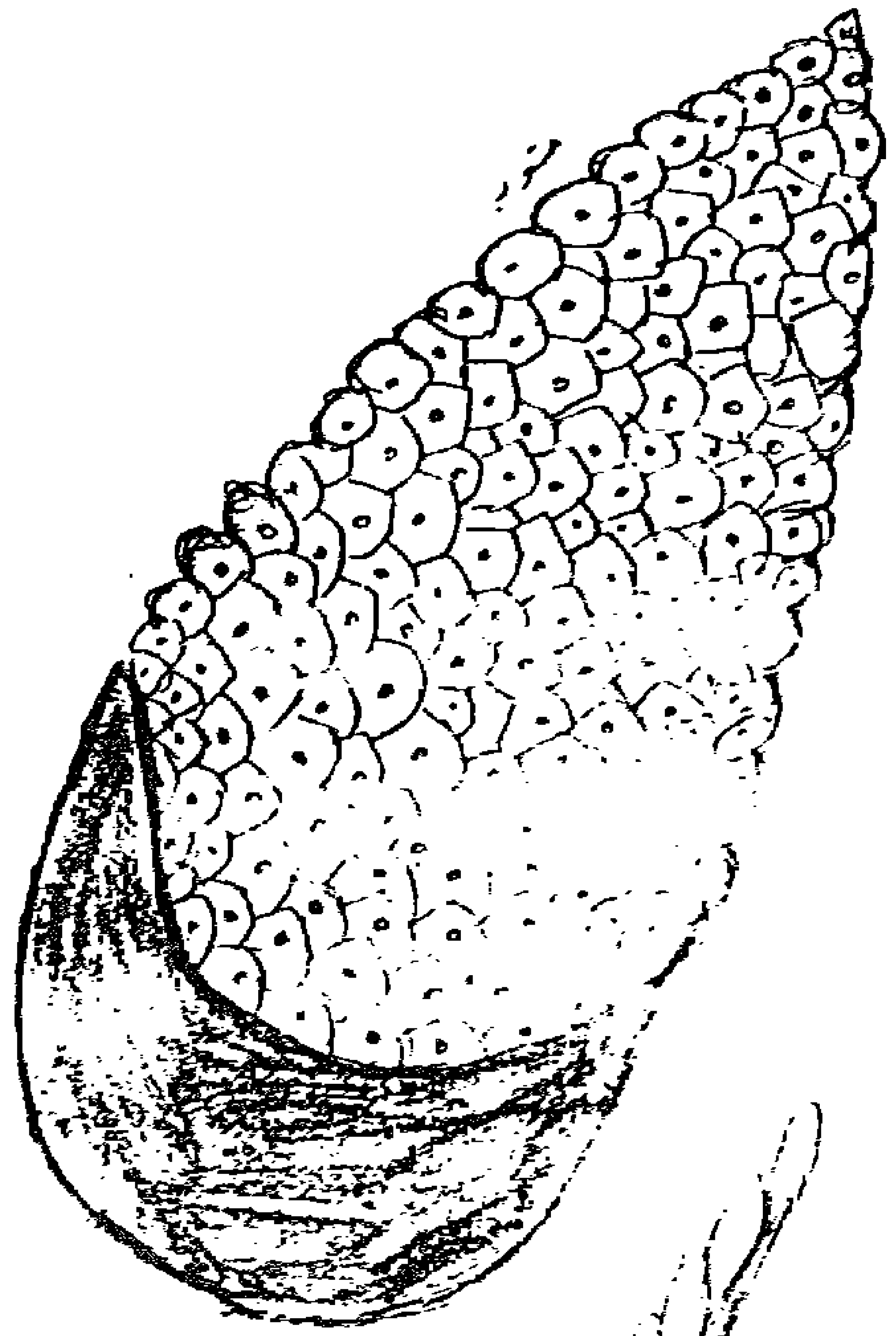


نماذج من العناصر النباتية في الفنون التركية العثمانية

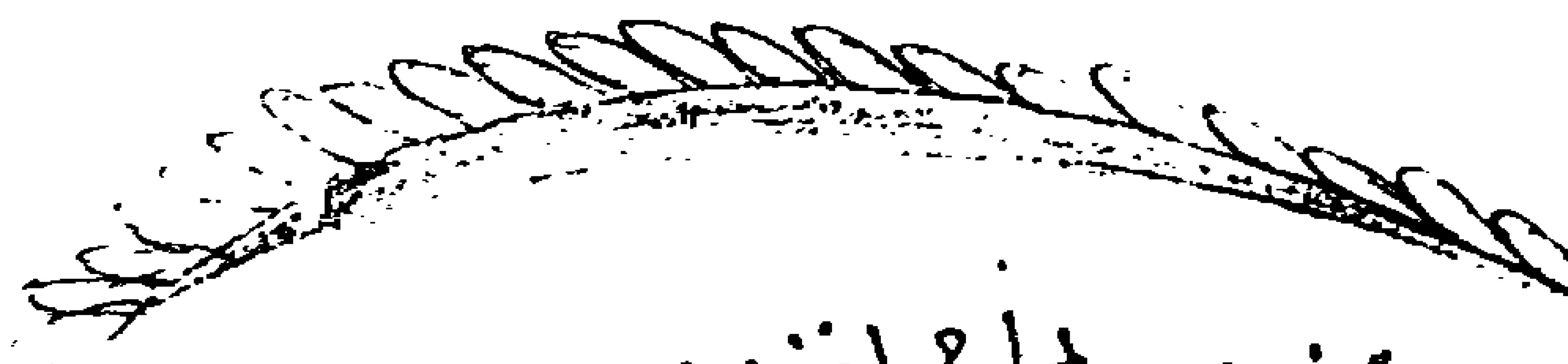


أنماط مختلفة لزهرة القرنفل في الفنون التركية العثمانية



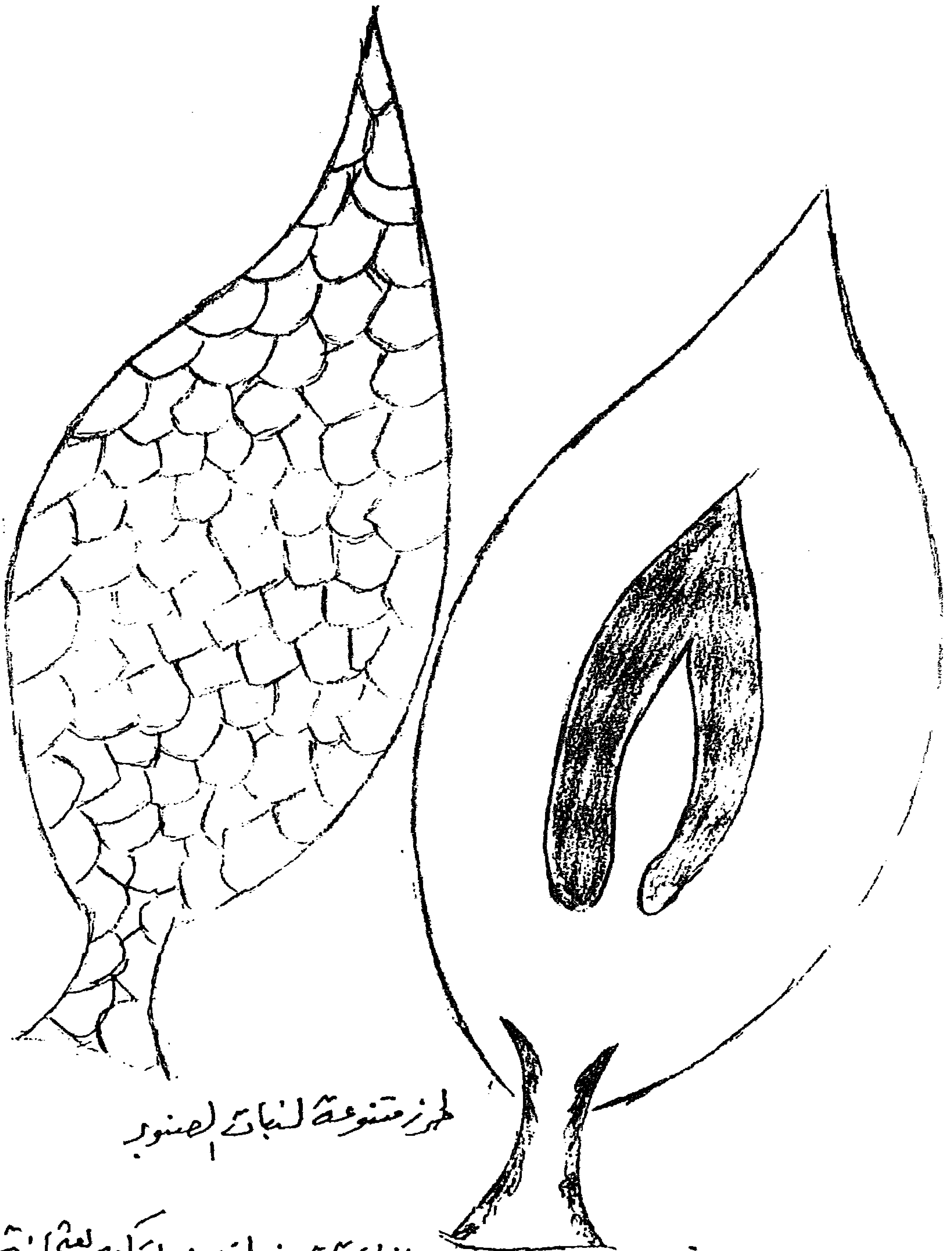


طرز مختلفة لنبات الصنوبر



نموذج لأنصاف المراوح النخيلية

رسم توضيحي لبعض العناصر النباتية في الفنون التركية العثمانية

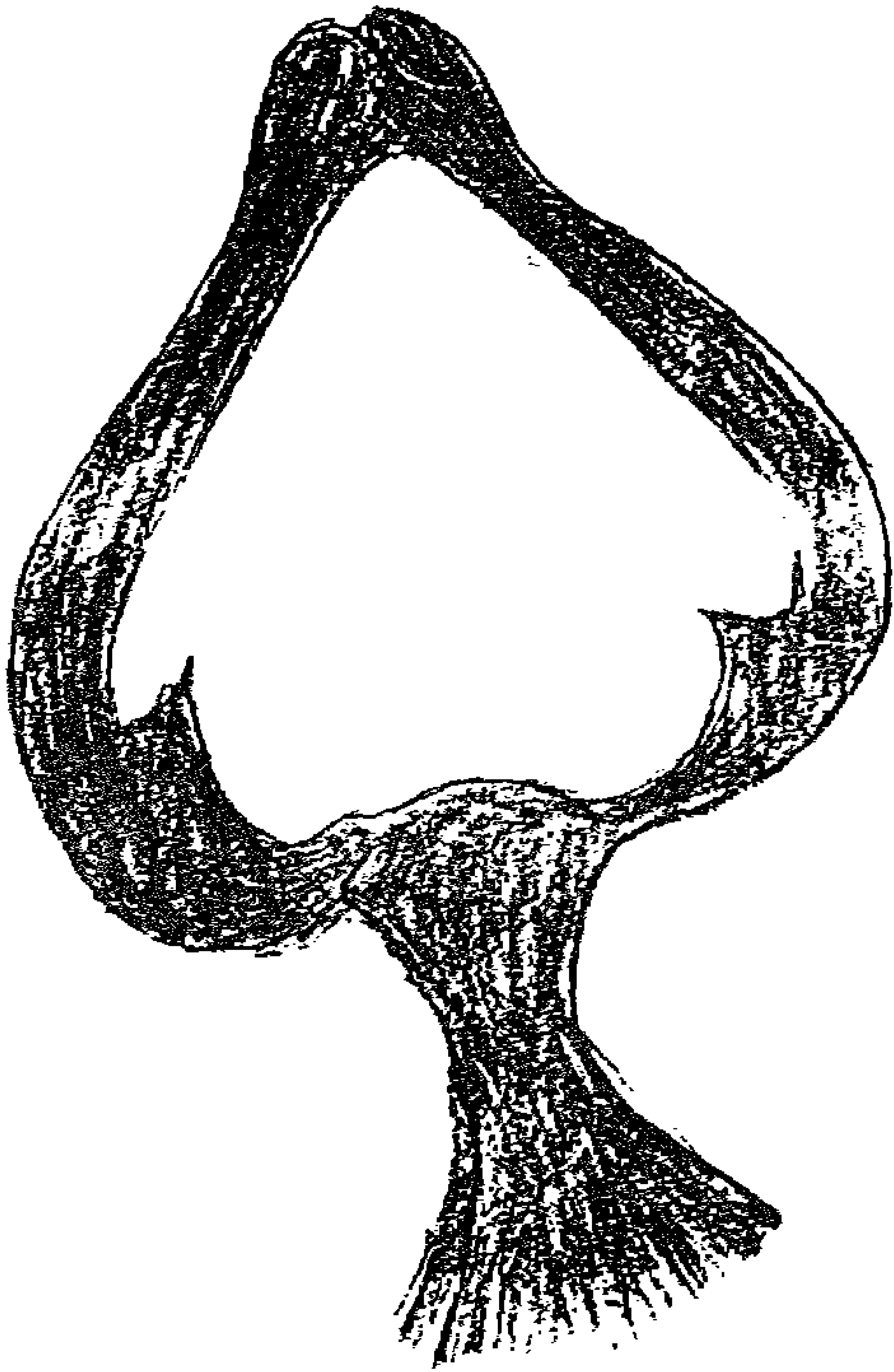


طرز متنوعة لنبات الصنوبر

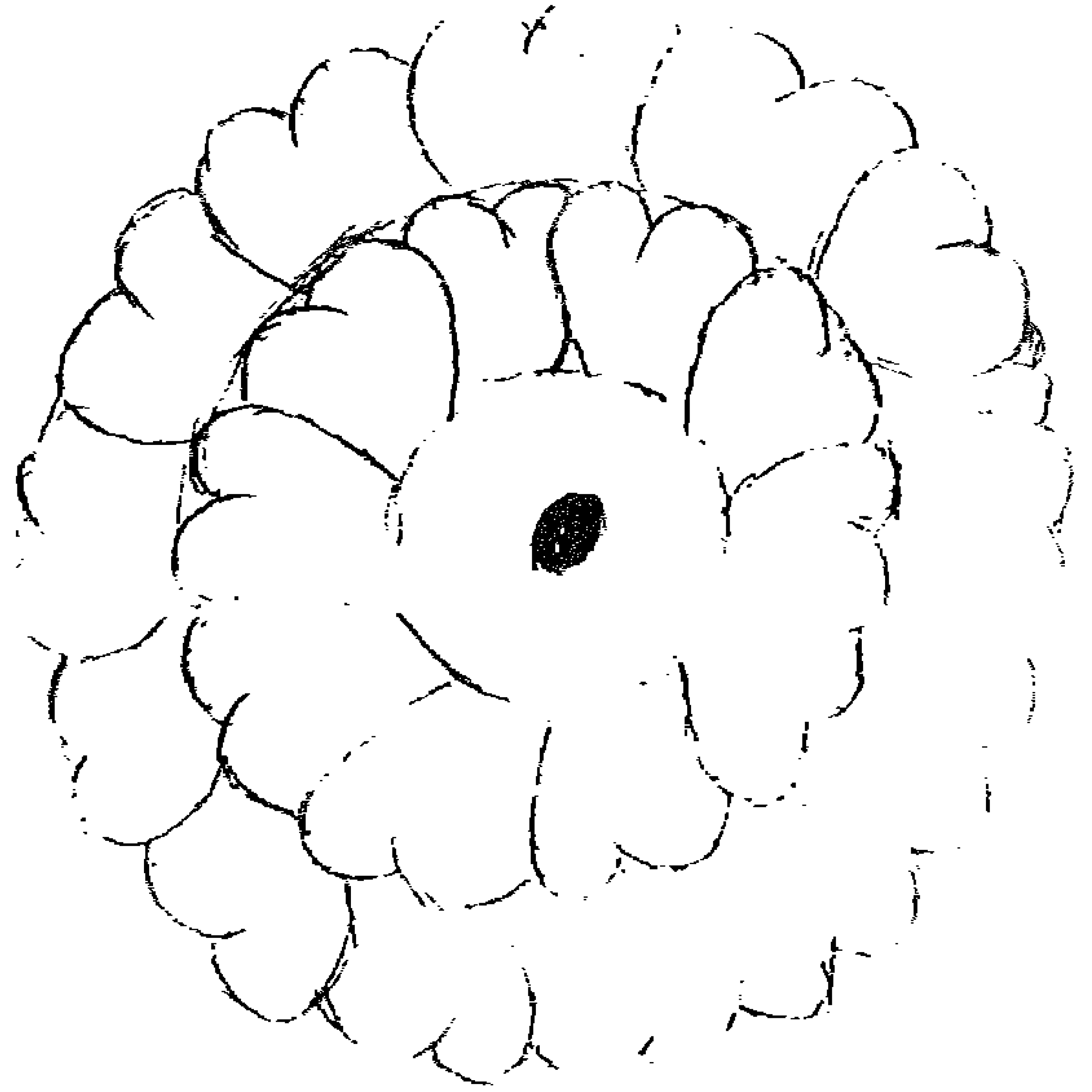
رسم توضيحي لبعض العناصر النباتية في الفنون التركية العثمانية



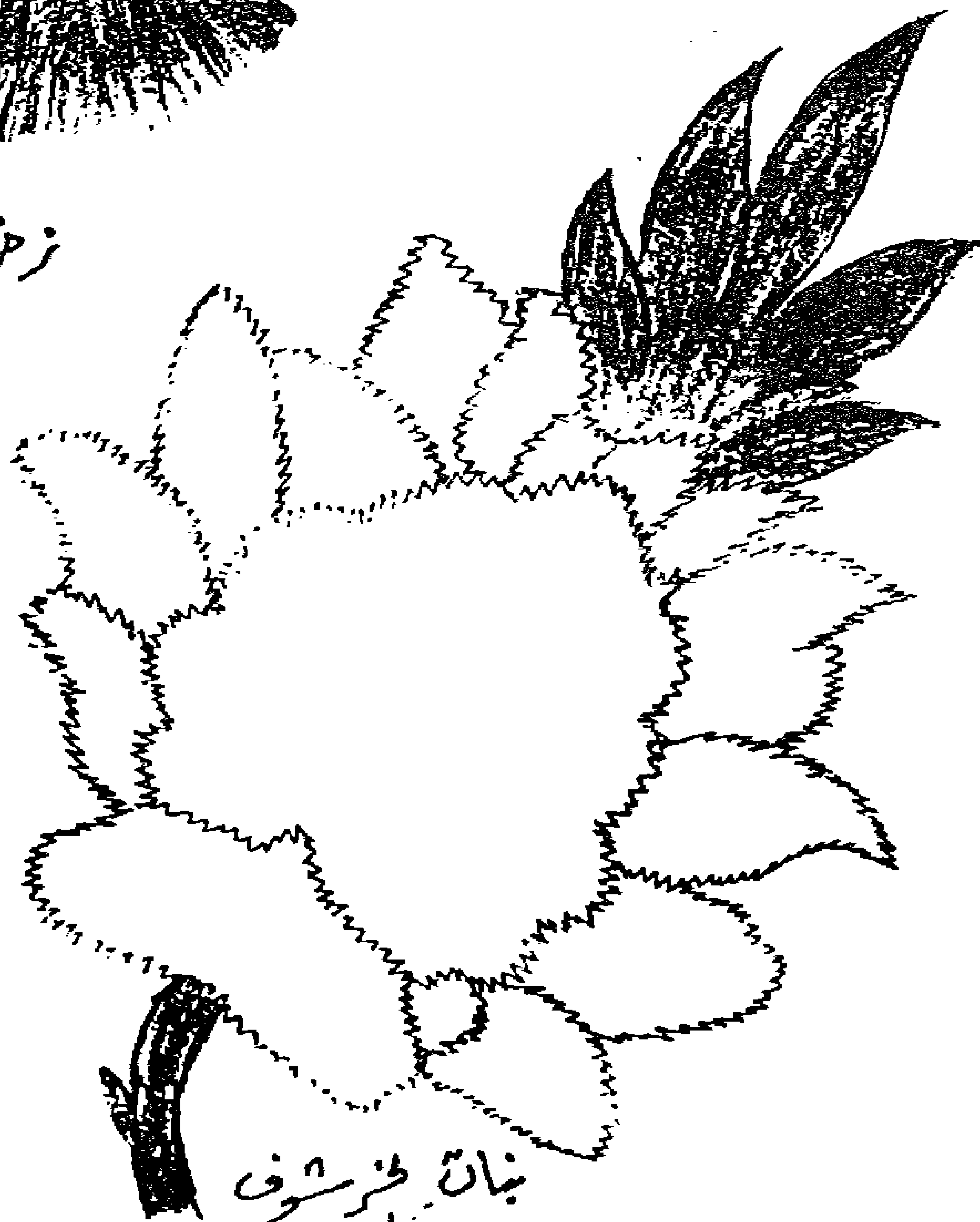
بعض أشكال الثمار في الفنون التركية العثمانية



زخرفة الشوربيد



زهرة عباد الشمس

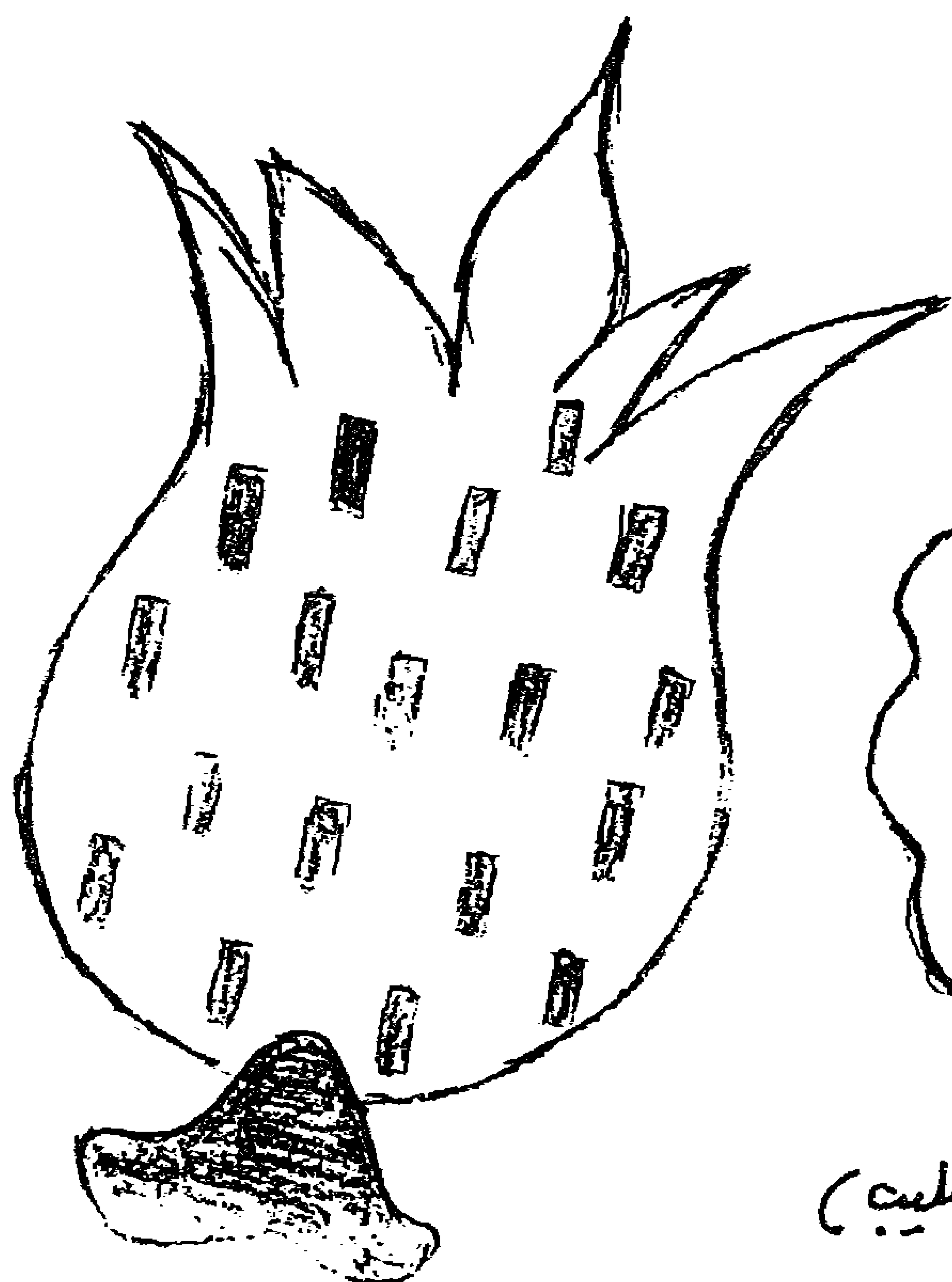


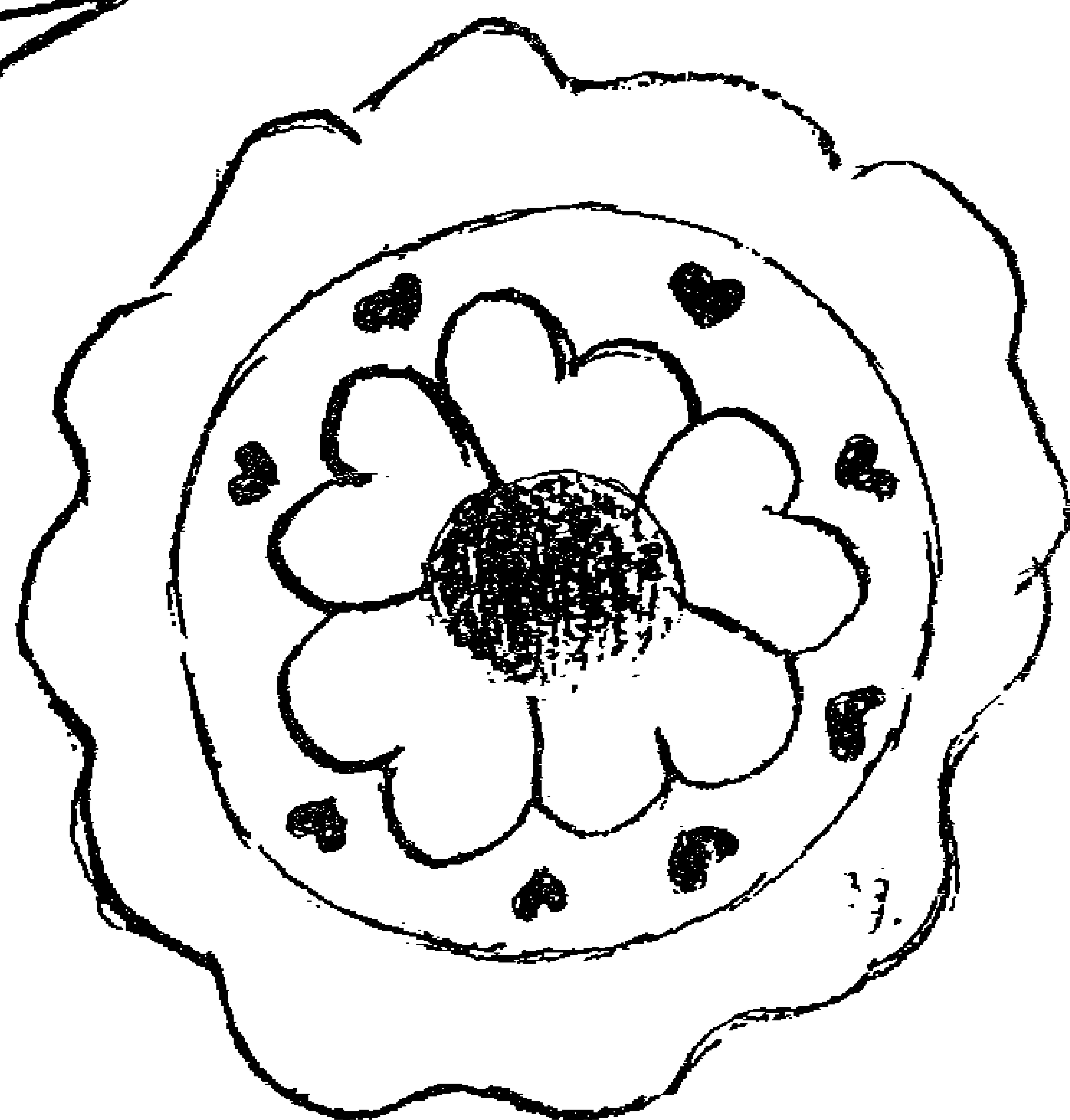
نبات الخرشوف

رسم توضيحي لبعض أشكال الثمار والنباتات في الفنون التركية العثمانية



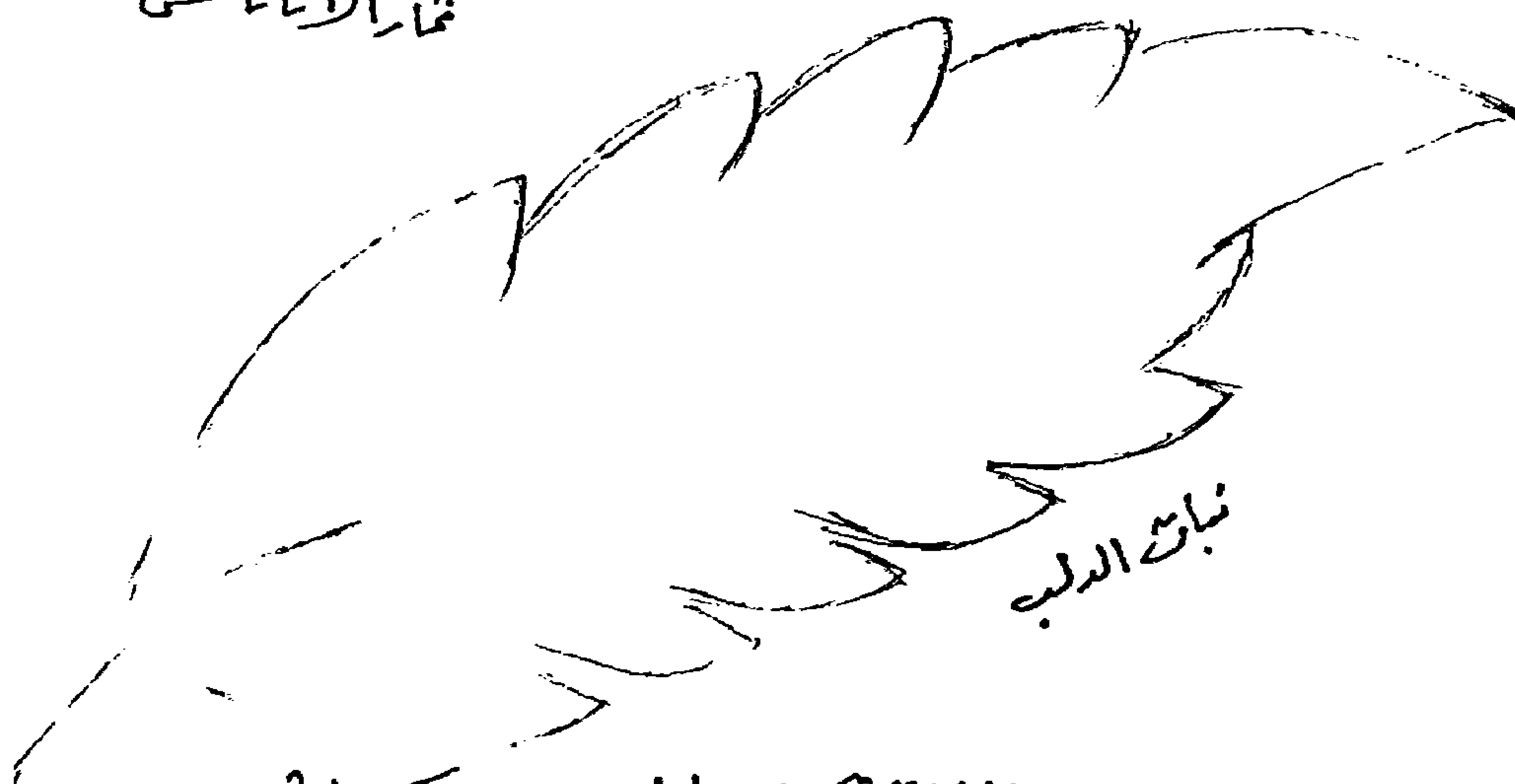
رسم توضيحي لأشكال الأغصان النباتية في الفنون التركية العثمانية



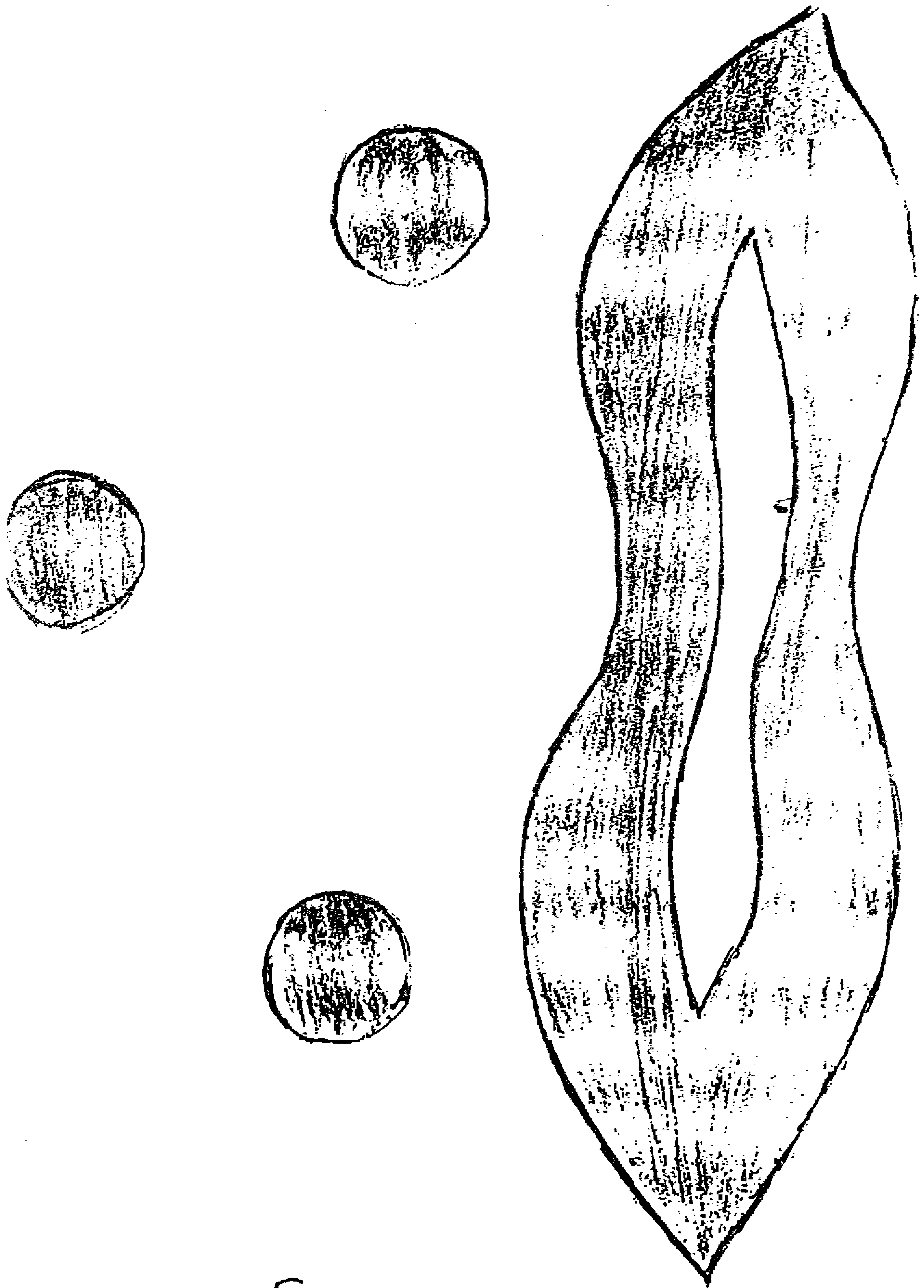


القرنفل (عود الصليب)

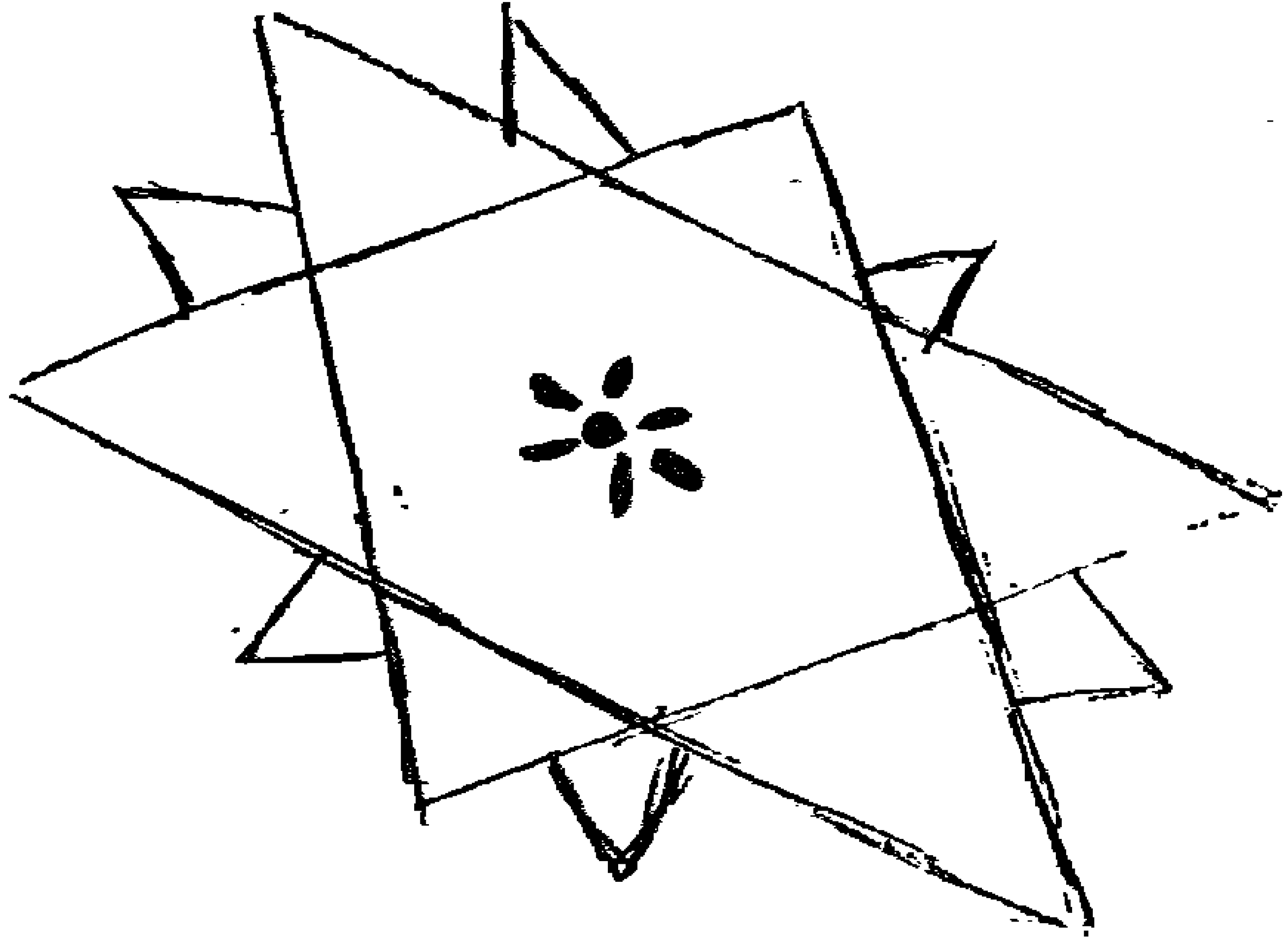
ثمار الأناناس

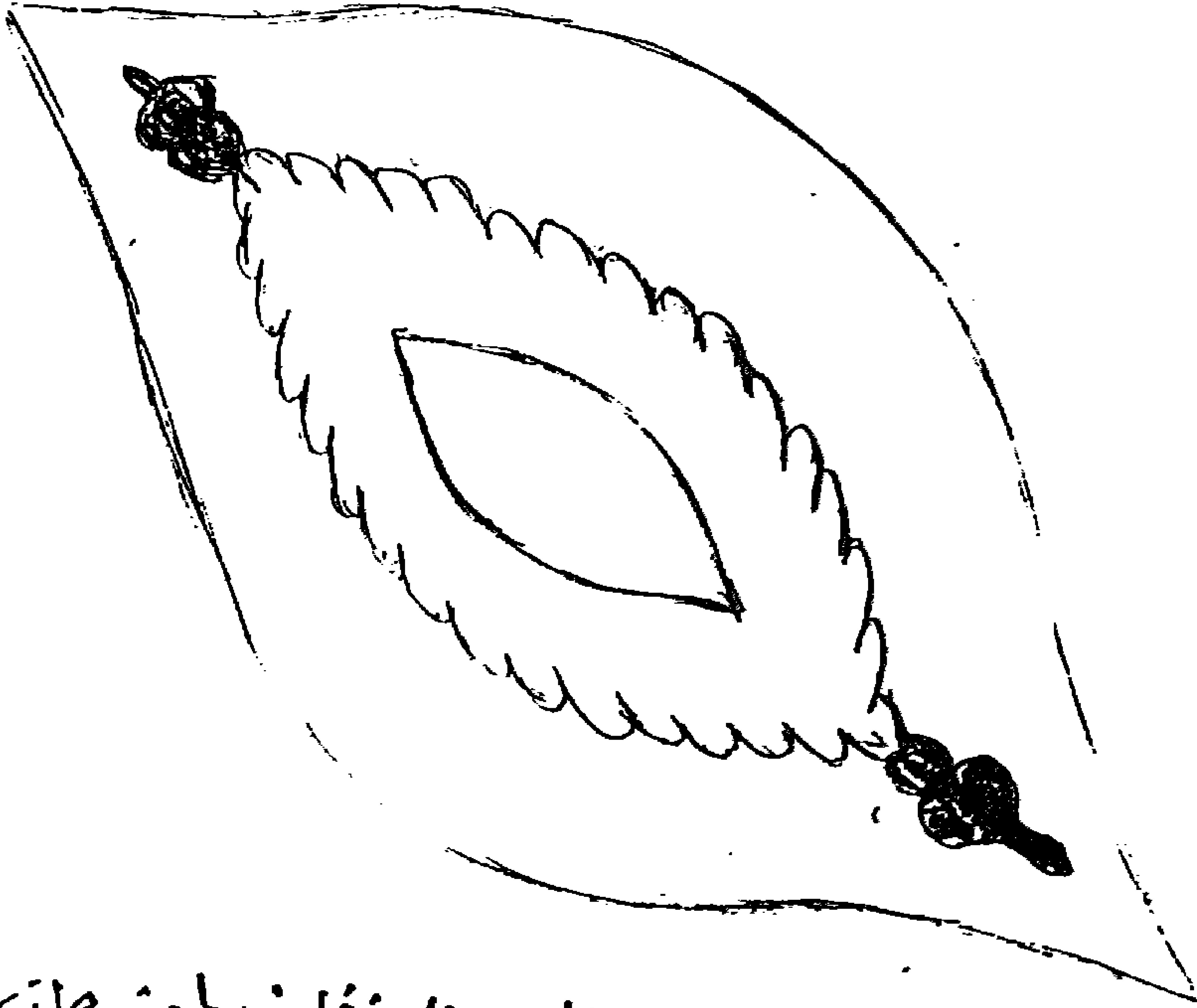


بعض العناصر النباتية على الفنون التركية العثمانية

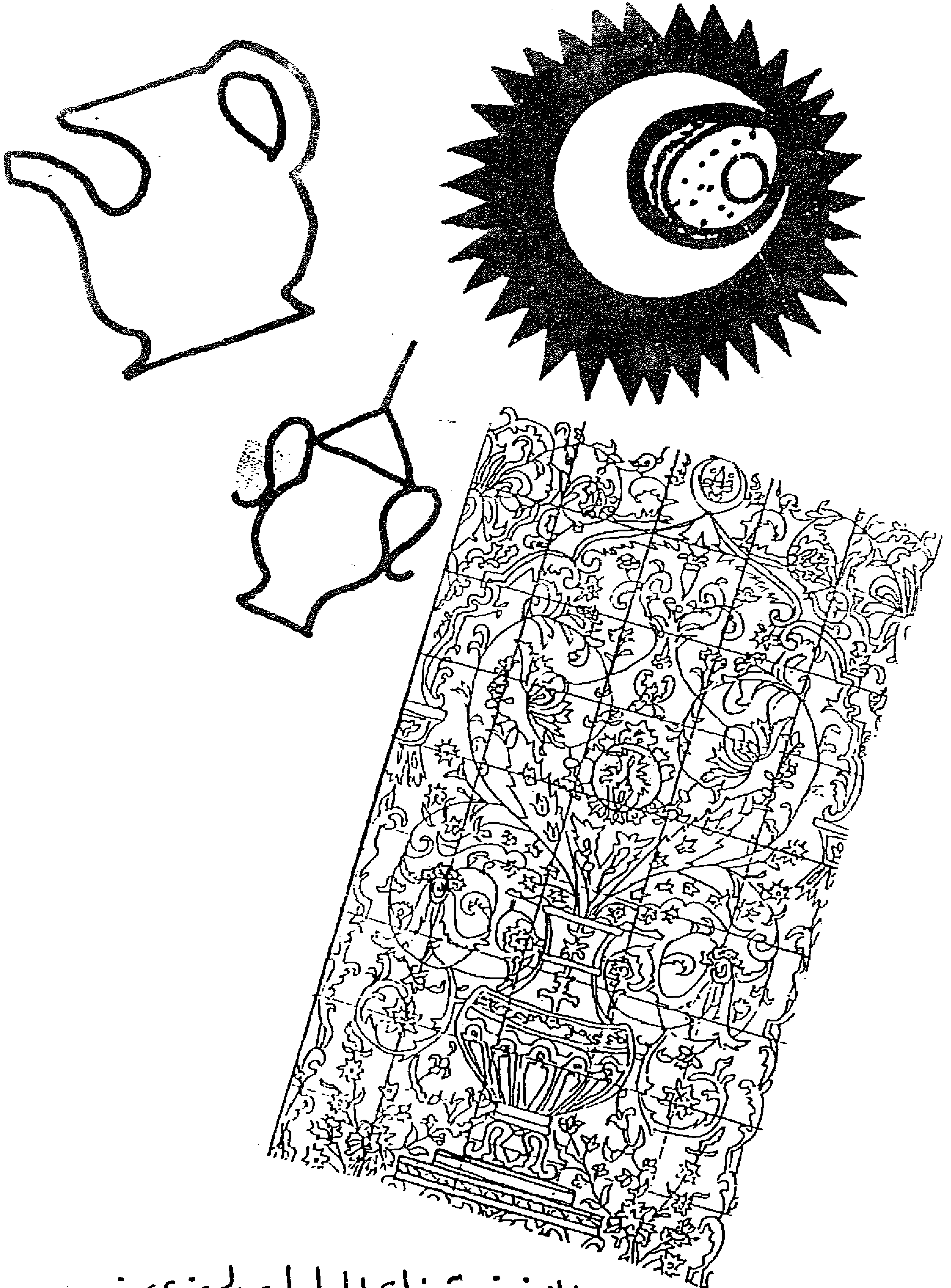


رسم توضيحي لزخرفة البرقة والكور في الفنون التركية العثمانية

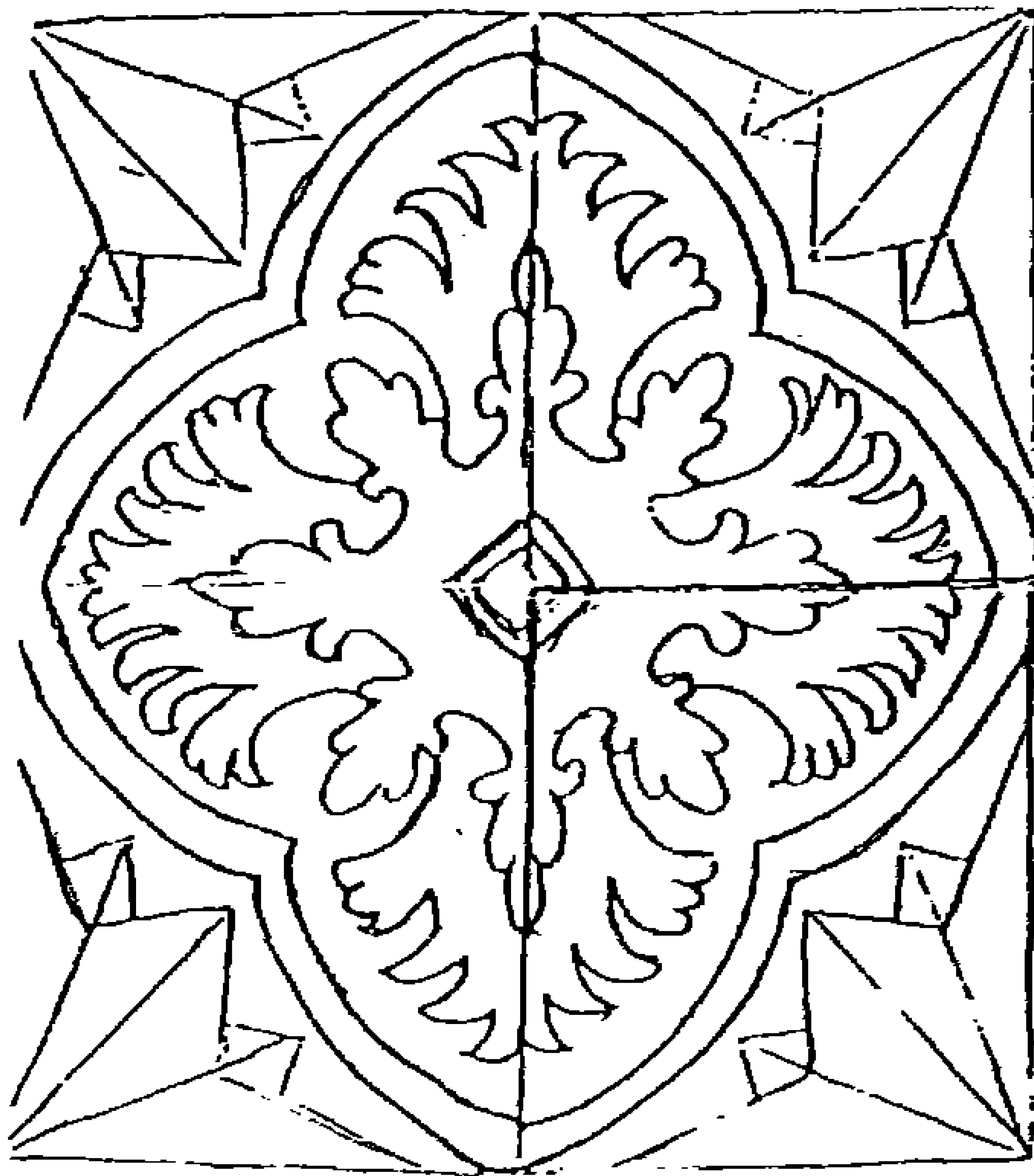


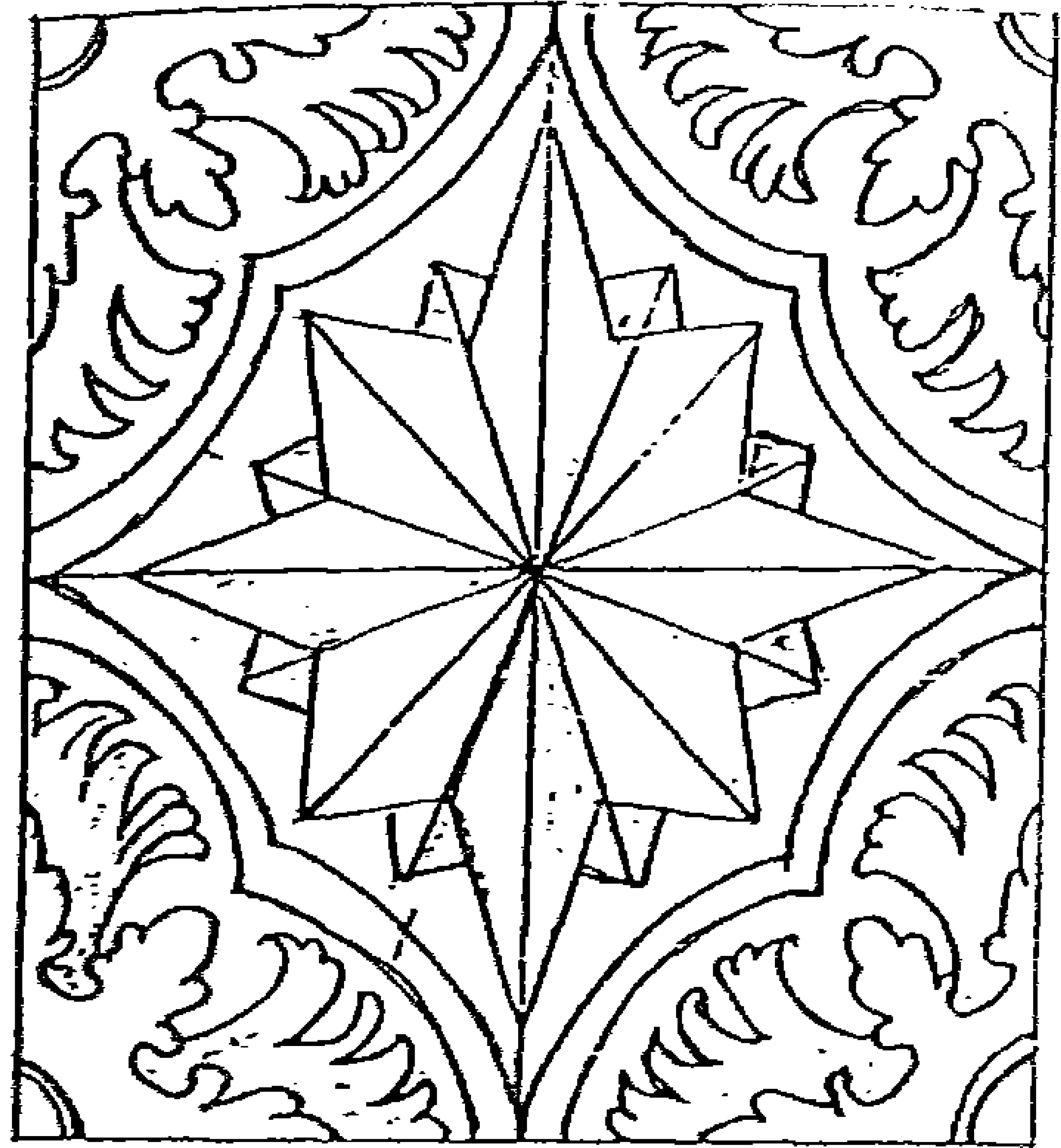


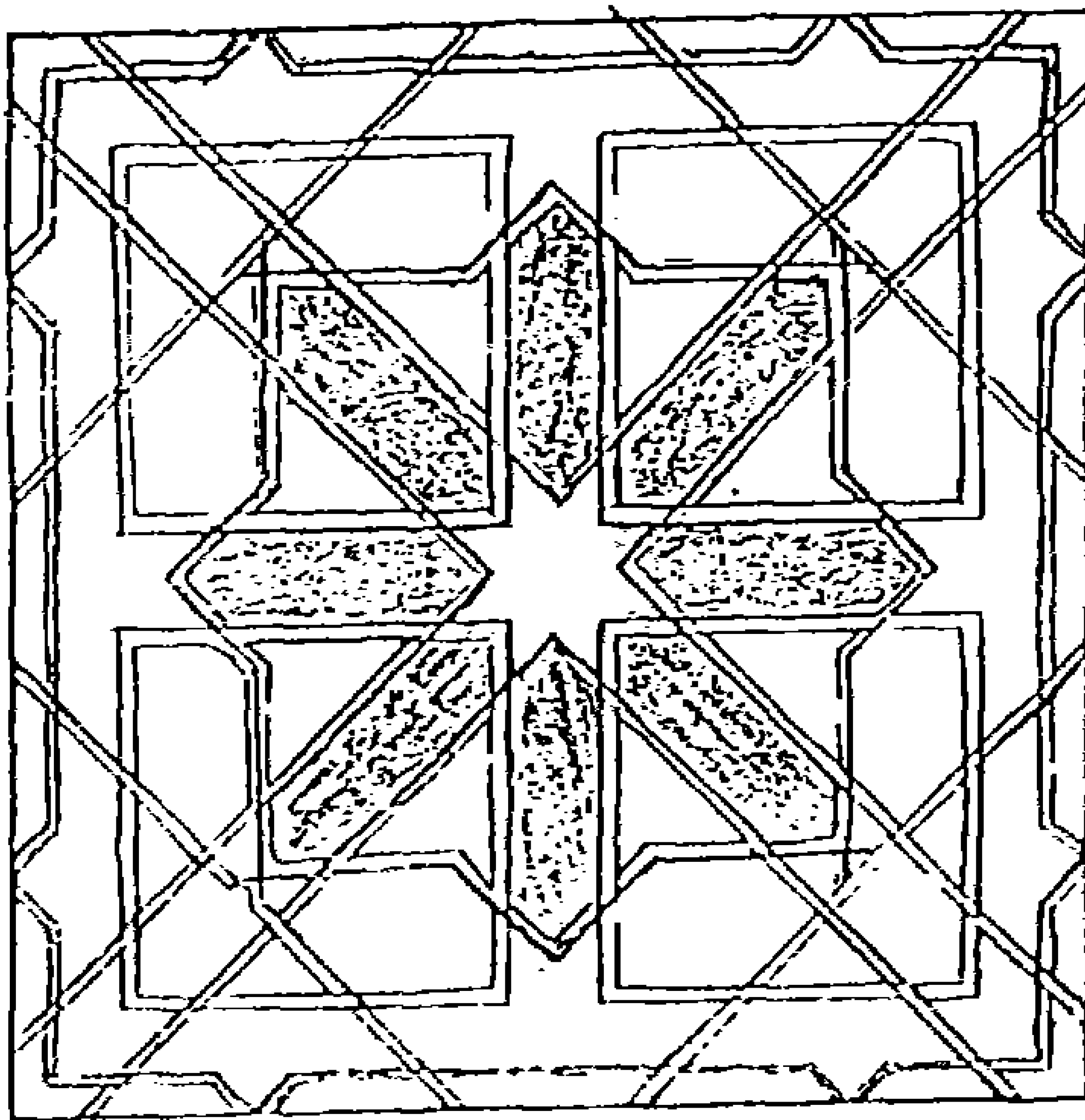
٢ أشكال نجمية ولوزية ظهرت على زخارف المنسوجات
والسجاد التركي العثماني

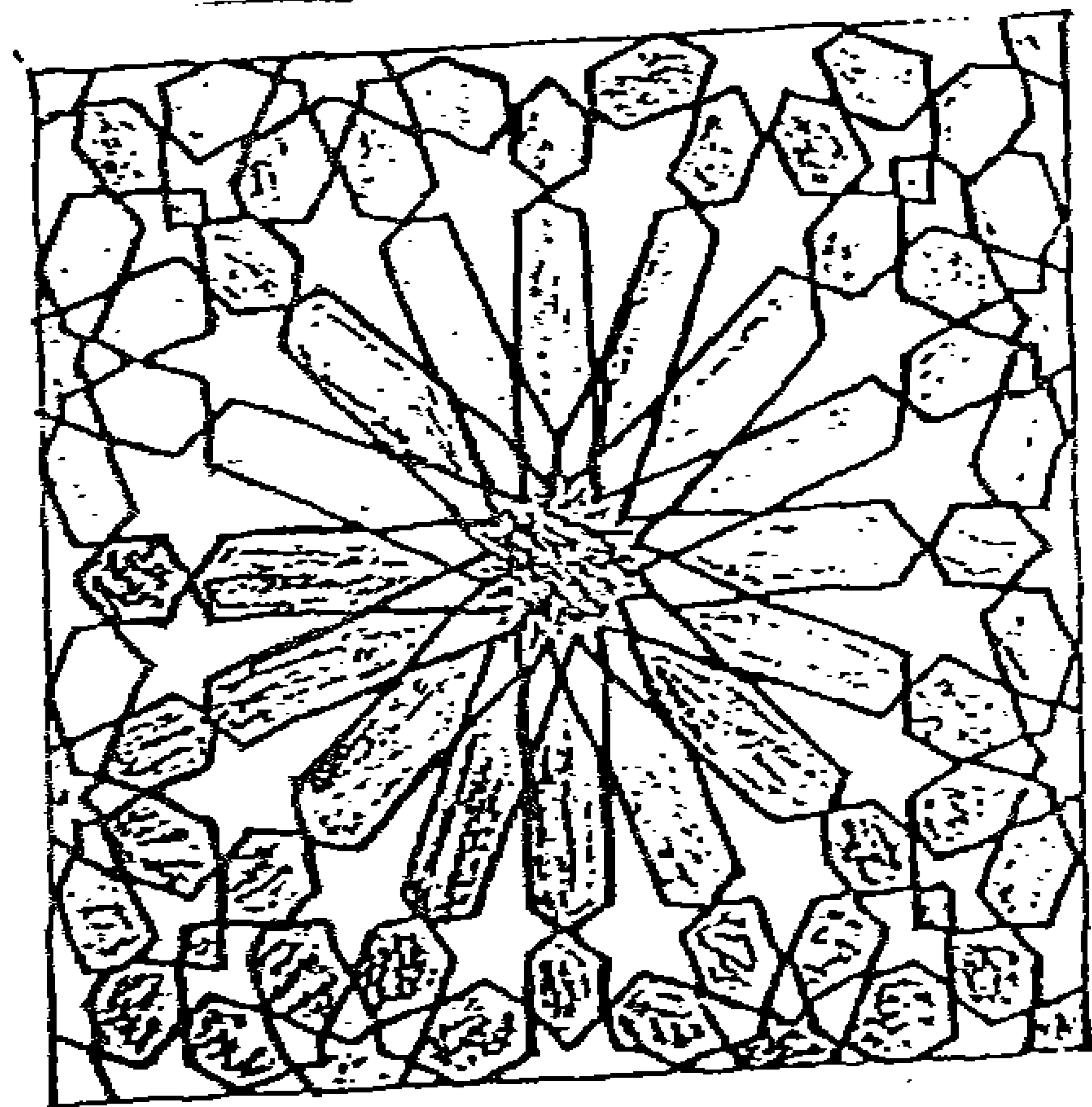


بعض العناصر الزخرفية ذات المدلول الرمزي في
الفنون التطبيقية التركية العثمانية

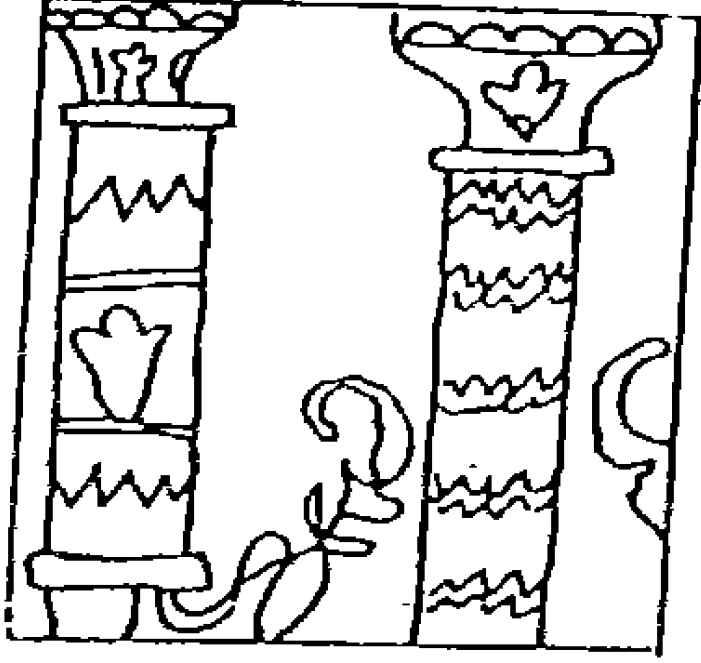
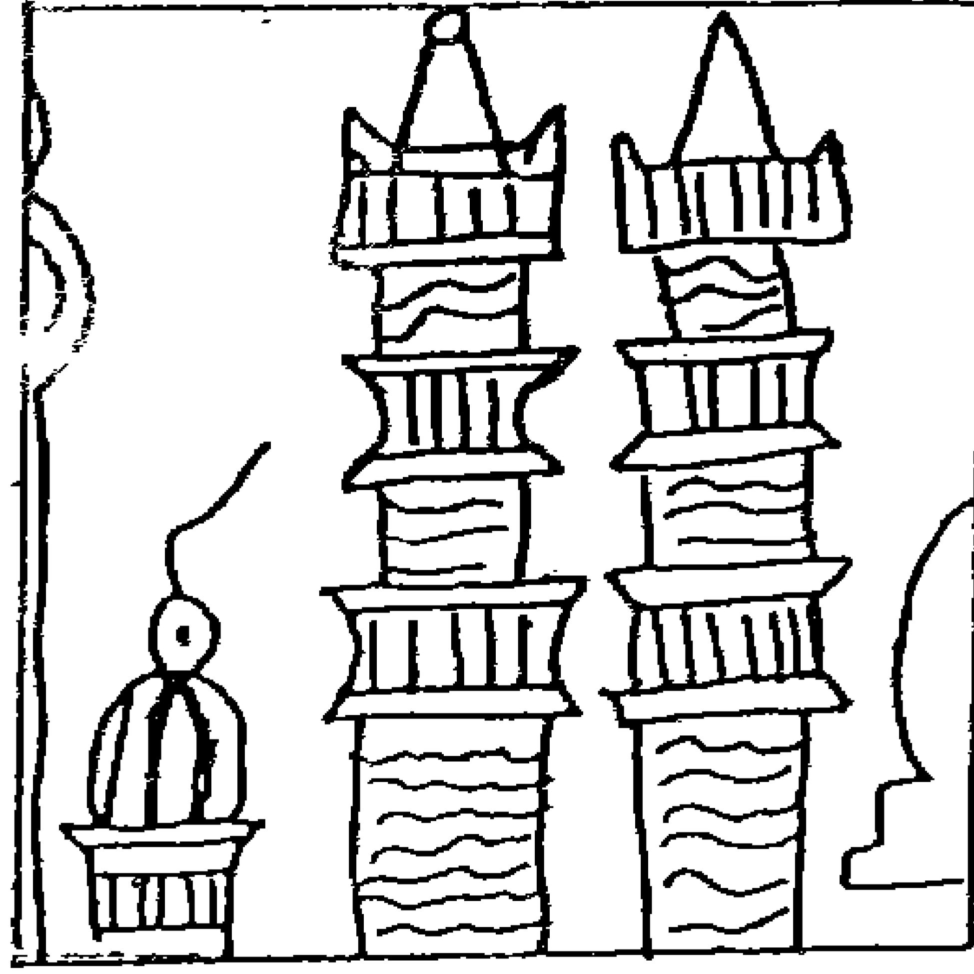
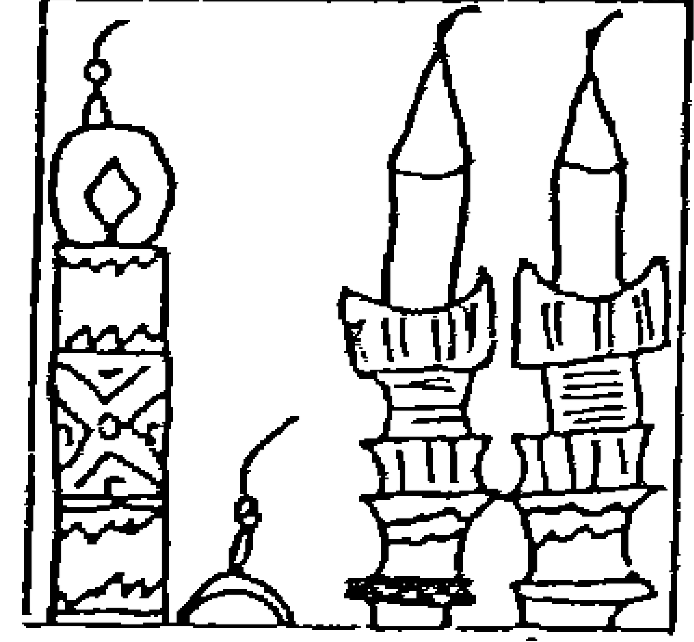
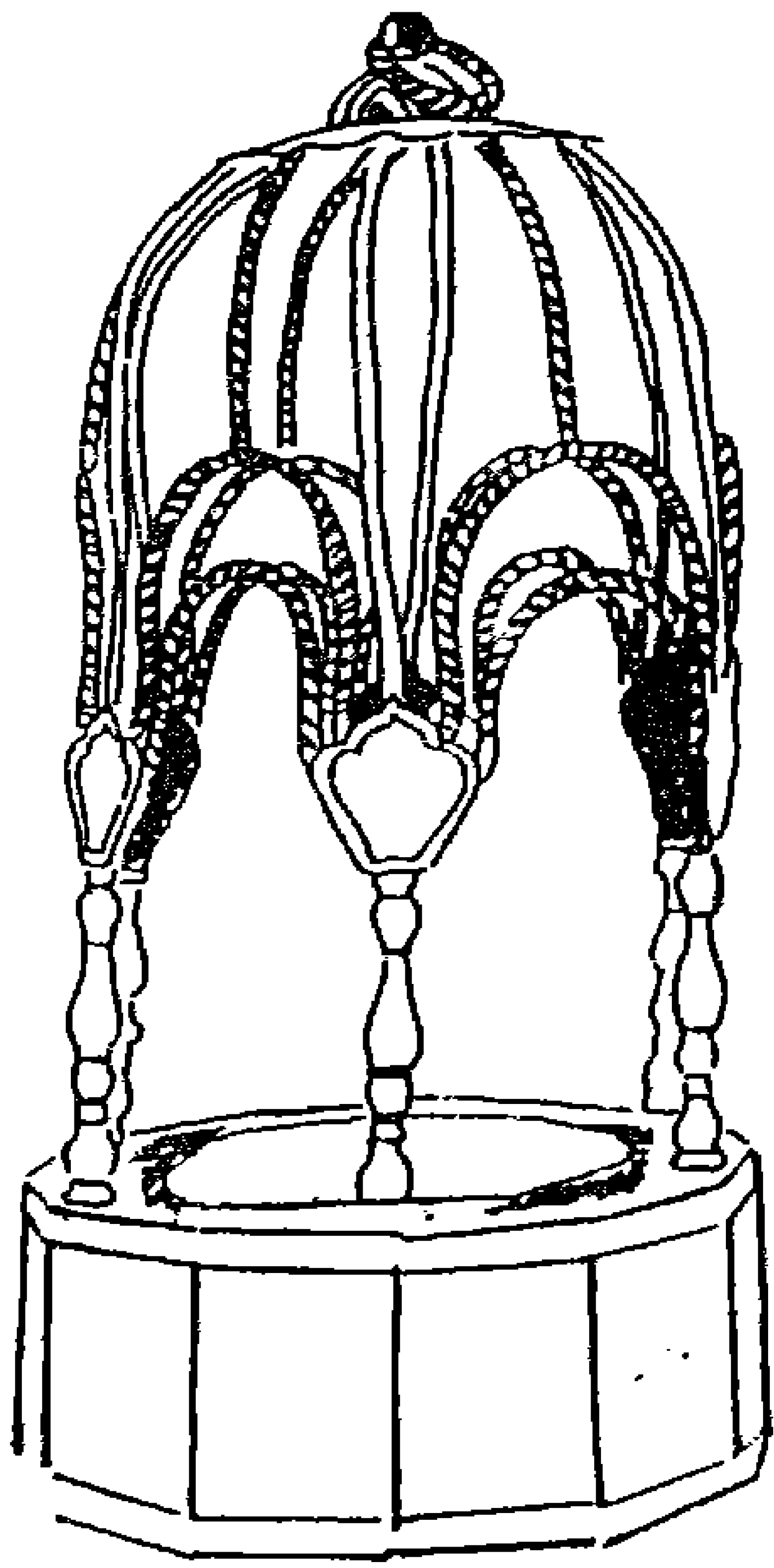
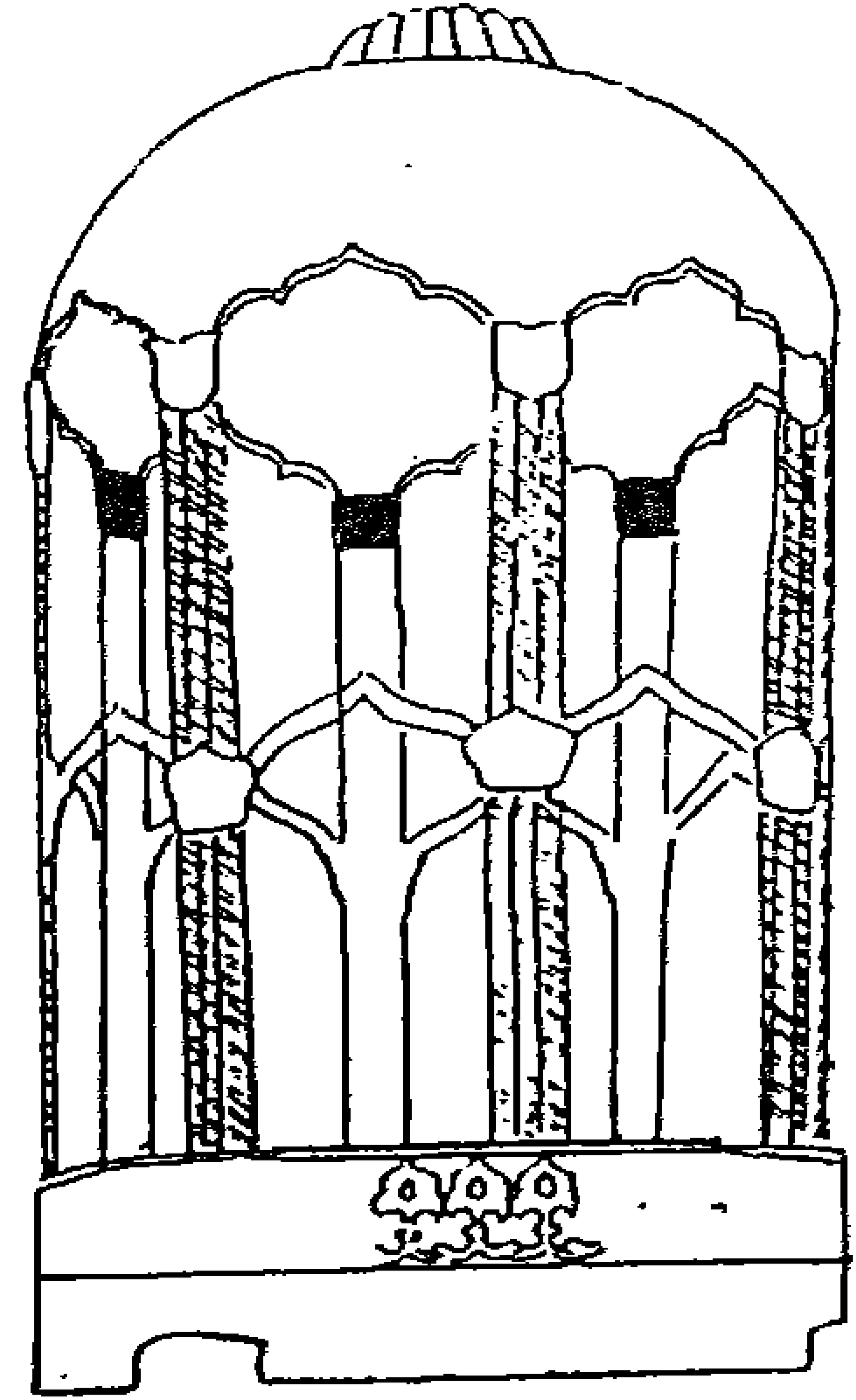




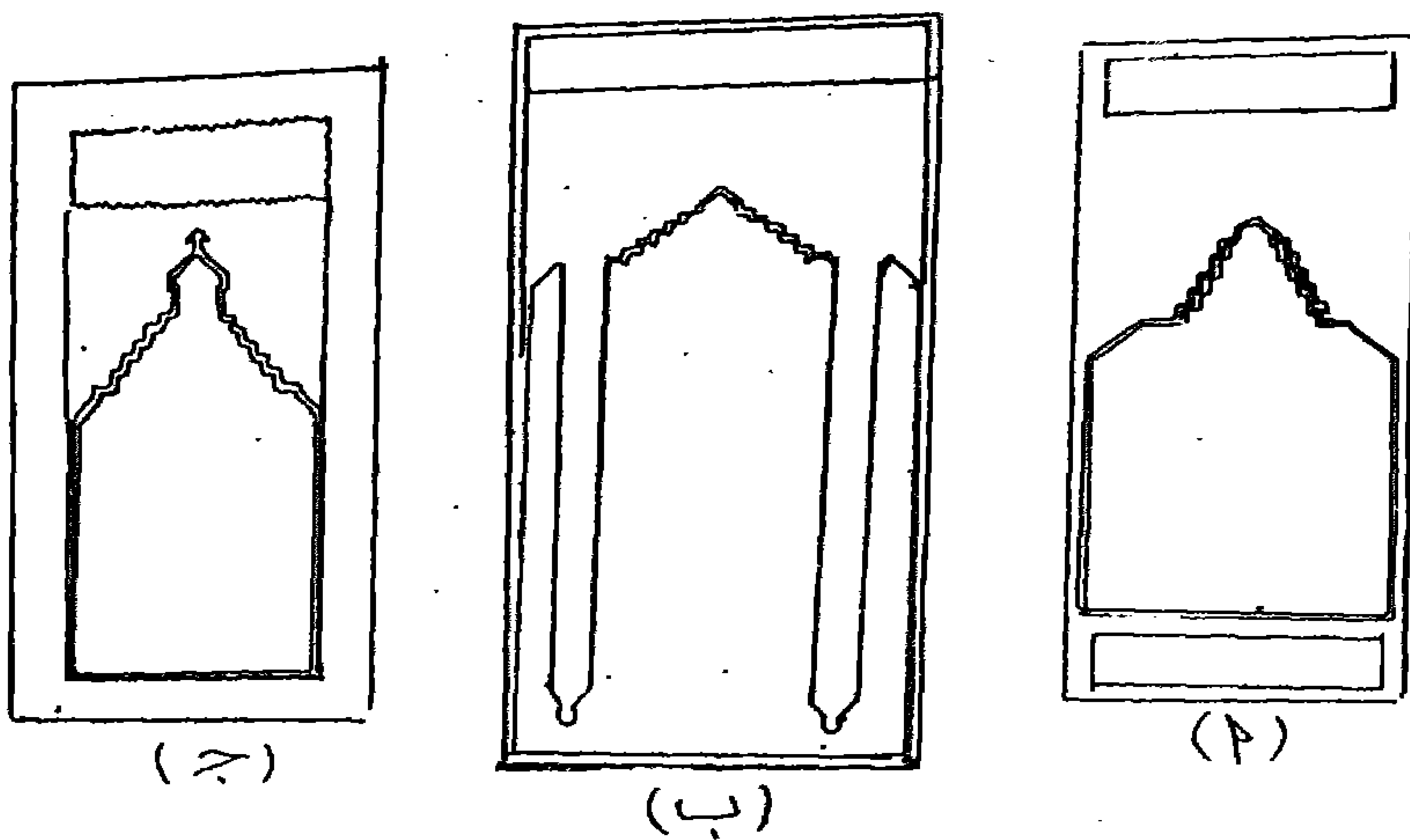


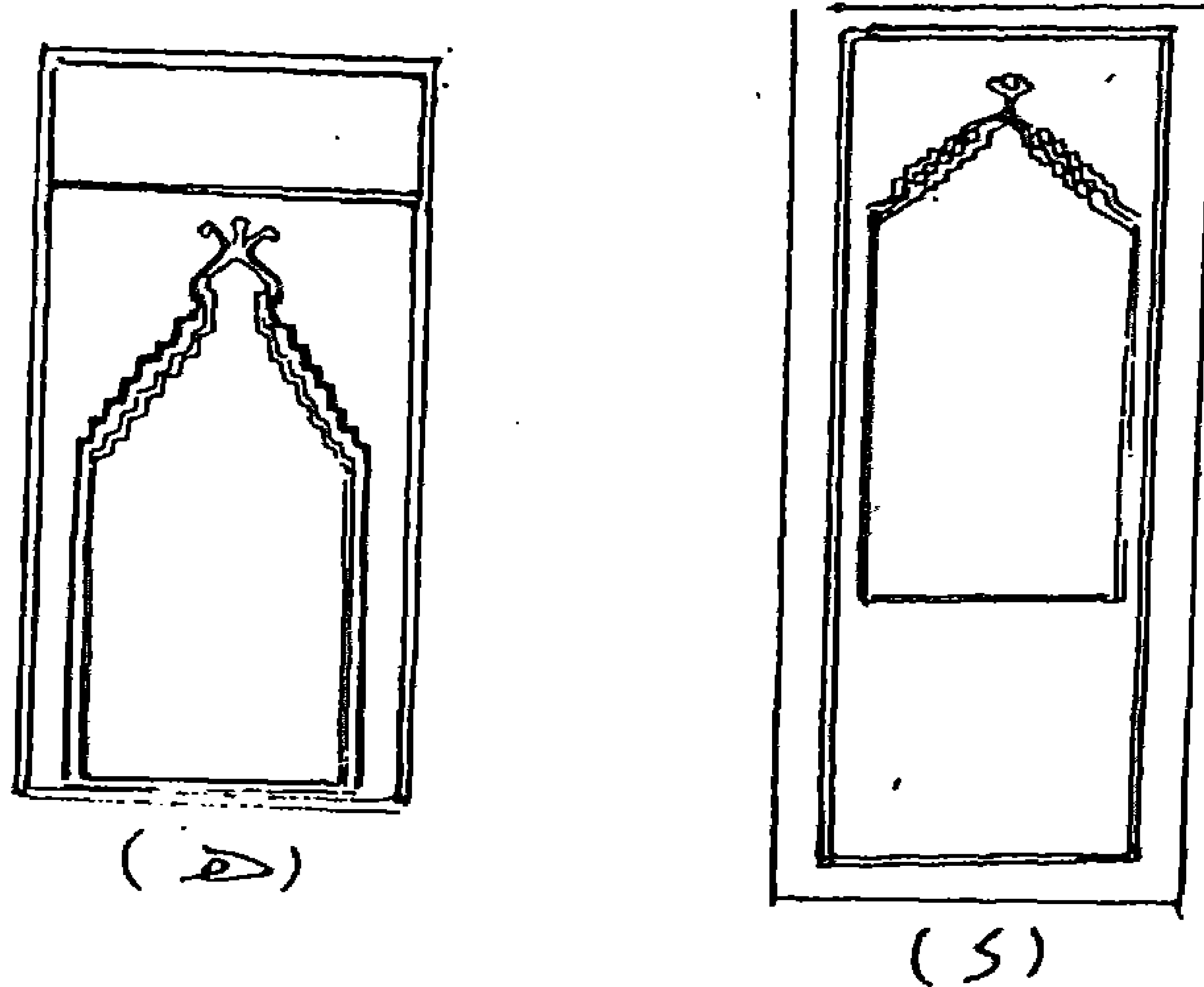


أشكال متنوعة لبعض العناصر الهندسية على البلاطات
الخزفية التركية العثمانية تمثل أطباق
نجمية وجامات مفصصة

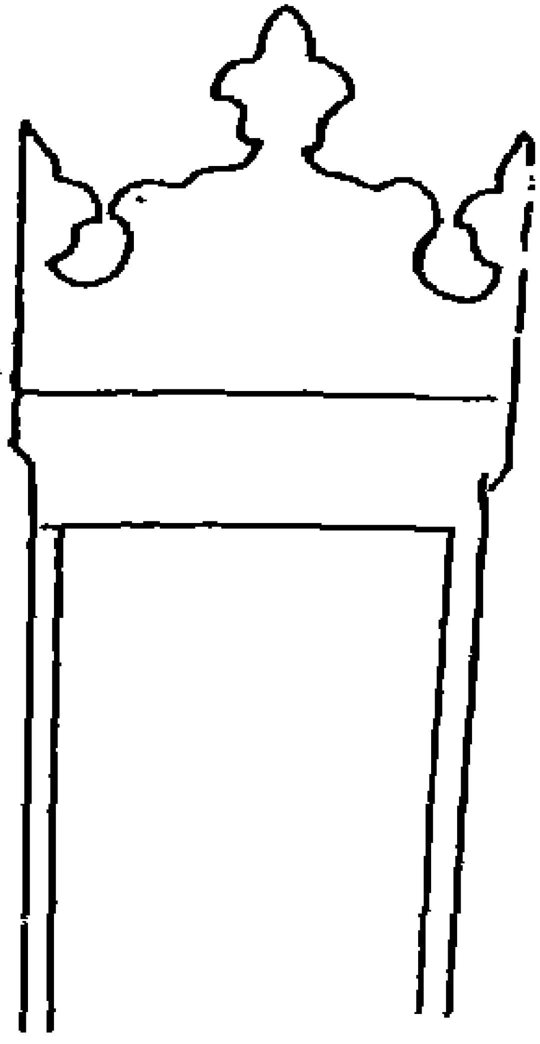
نماذج لأشكال المآذن والجواسق في الفنون
التطبيقية التركية العثمانية



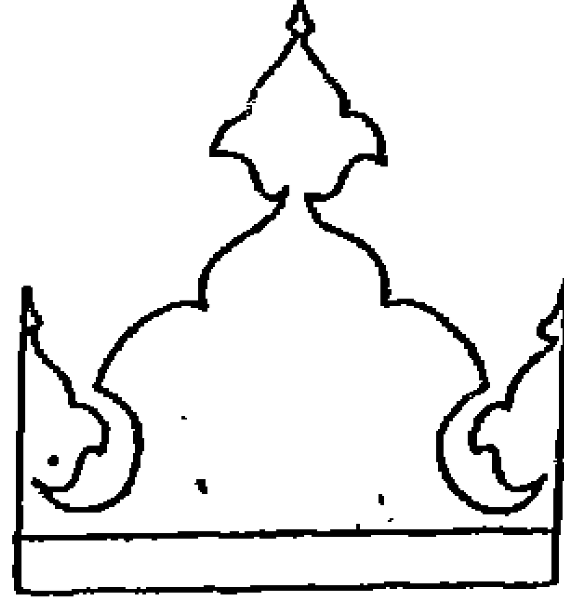


نماذج للبعض محاريب سجاجيد الصلاة العثمانية

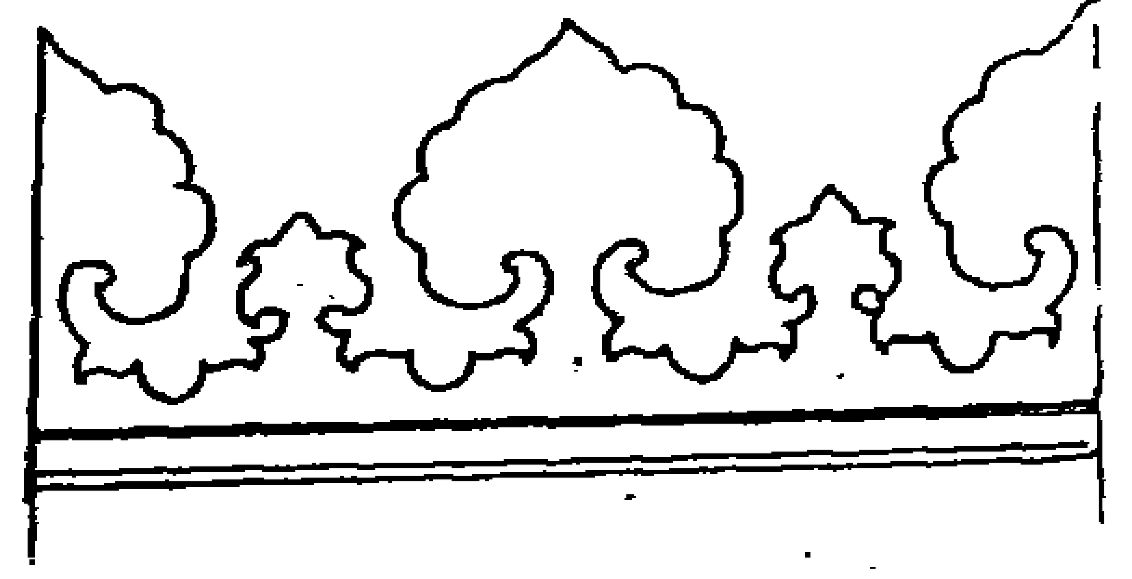
عن (د. ربيع خليفه)



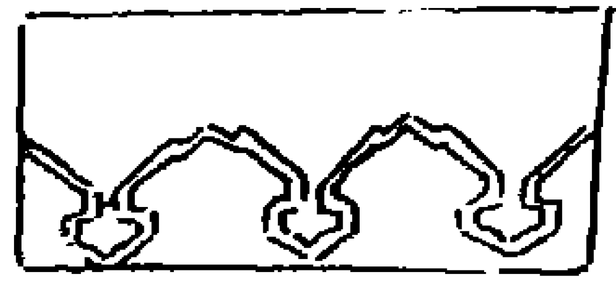
: شرافات على هيئة
ورقة نباتية مركبة (شاهد قبر)



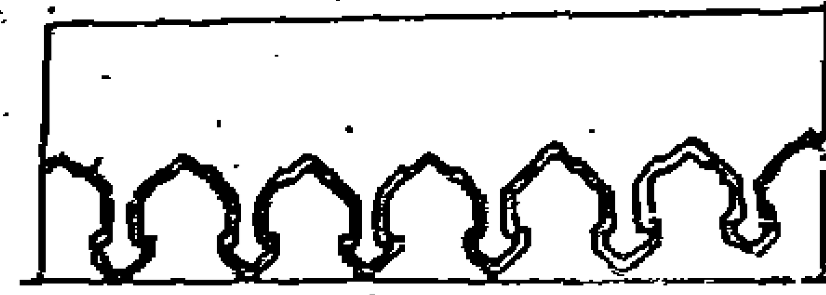
: شرافات على هيئة
ورقة نباتية مركبة (جامع السليمية).



: شرافات على هيئة ورقة
نباتية مركبة (محراب التربة الخضراء).

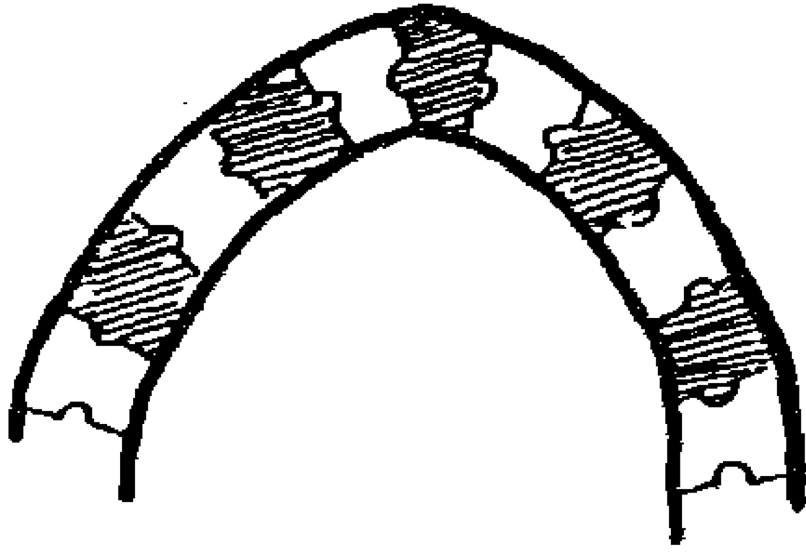


(ب)

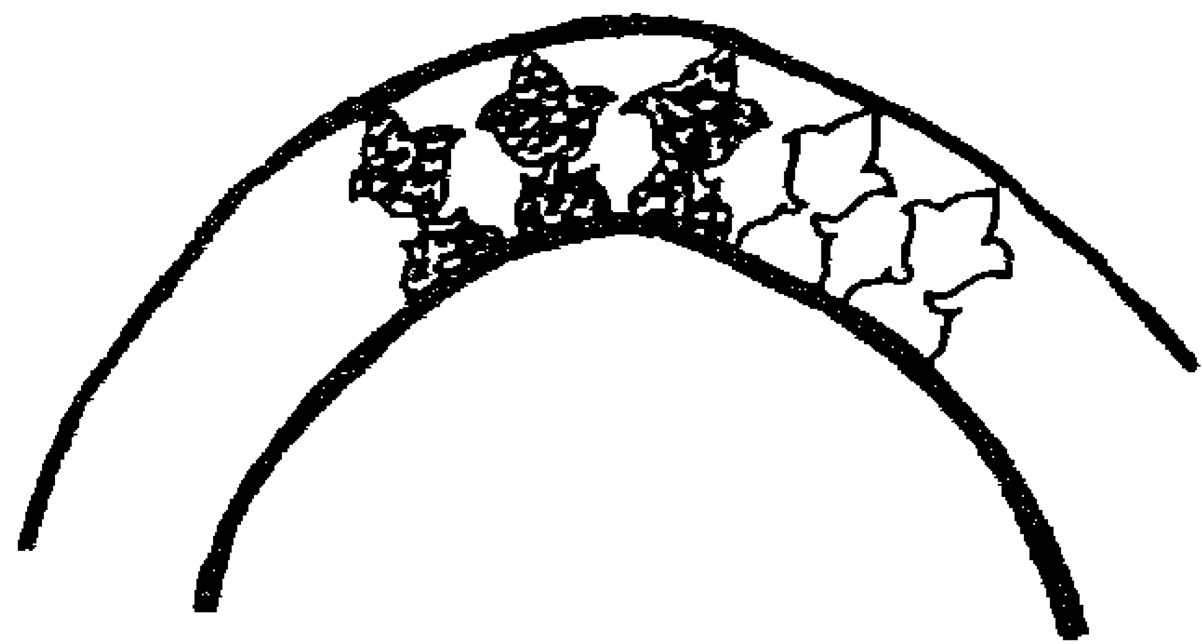


(أ)

شرافات على هيئة الورقة النباتية الثلاثية ذات الطابع الهندسي (سجاد).

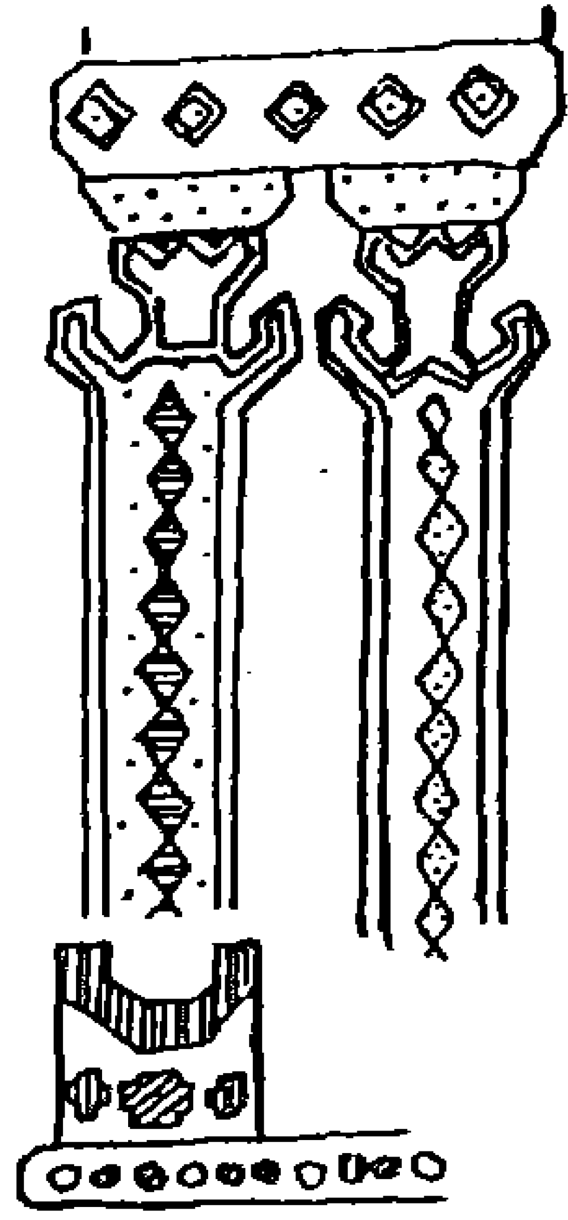


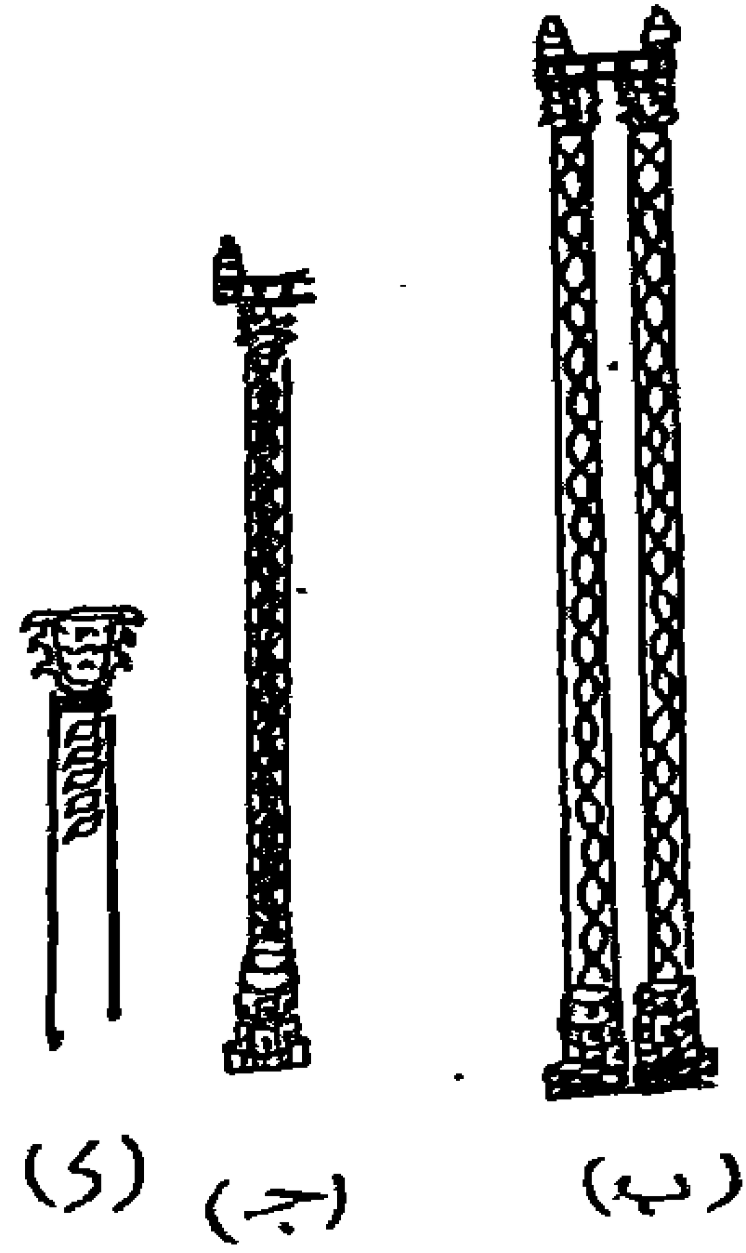
: صنجات مزرره لكل من أطرافها الجانبية
أشكال مقعرة (محراب جامع سنان – دمشق).

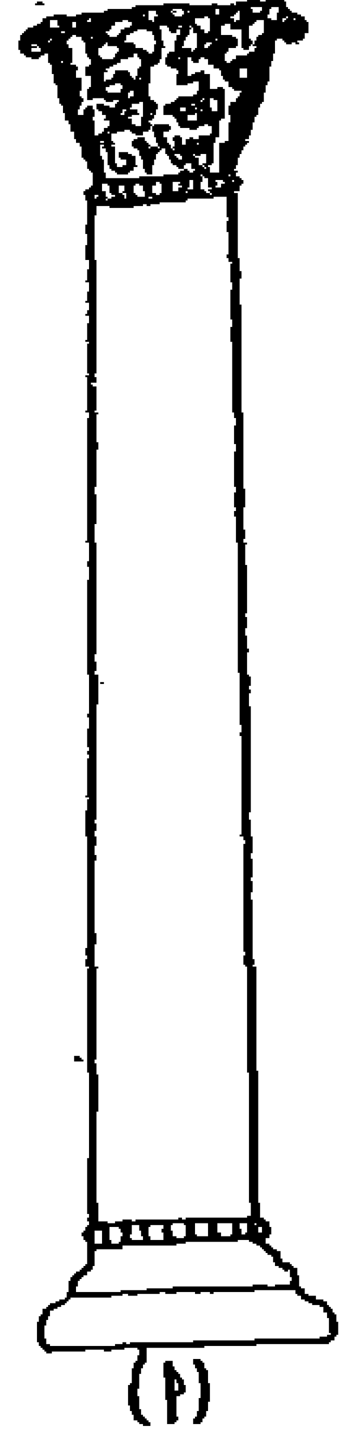


: صنجات مزرره على هيئة الورقة
النباتية الثلاثية (تجميعة خزفية)

أشكال متنوعة للشرافات المنفذة على الفنون التطبيقية
التركية العثمانية (عن د. ربيع خليفة)



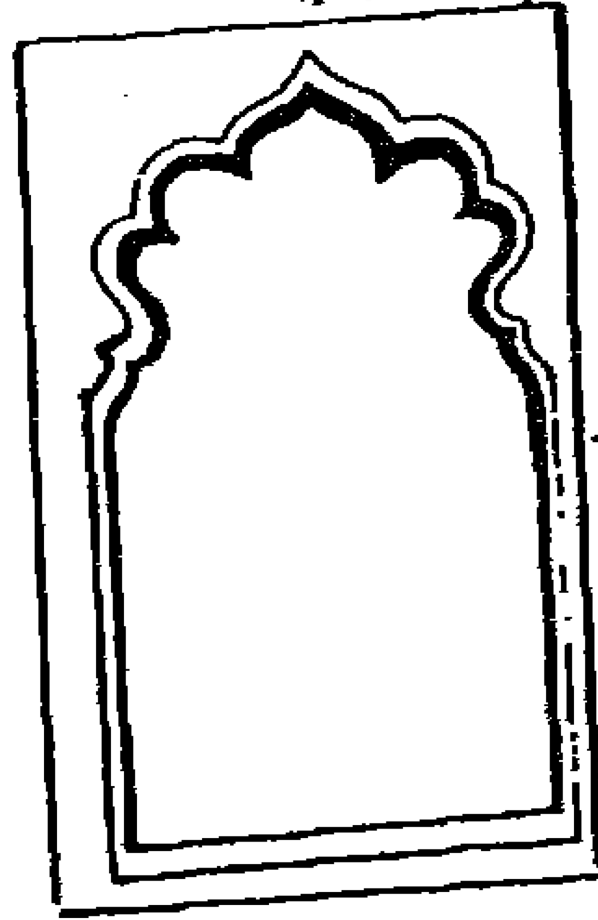




(د) (جـ) (ب) (أ)

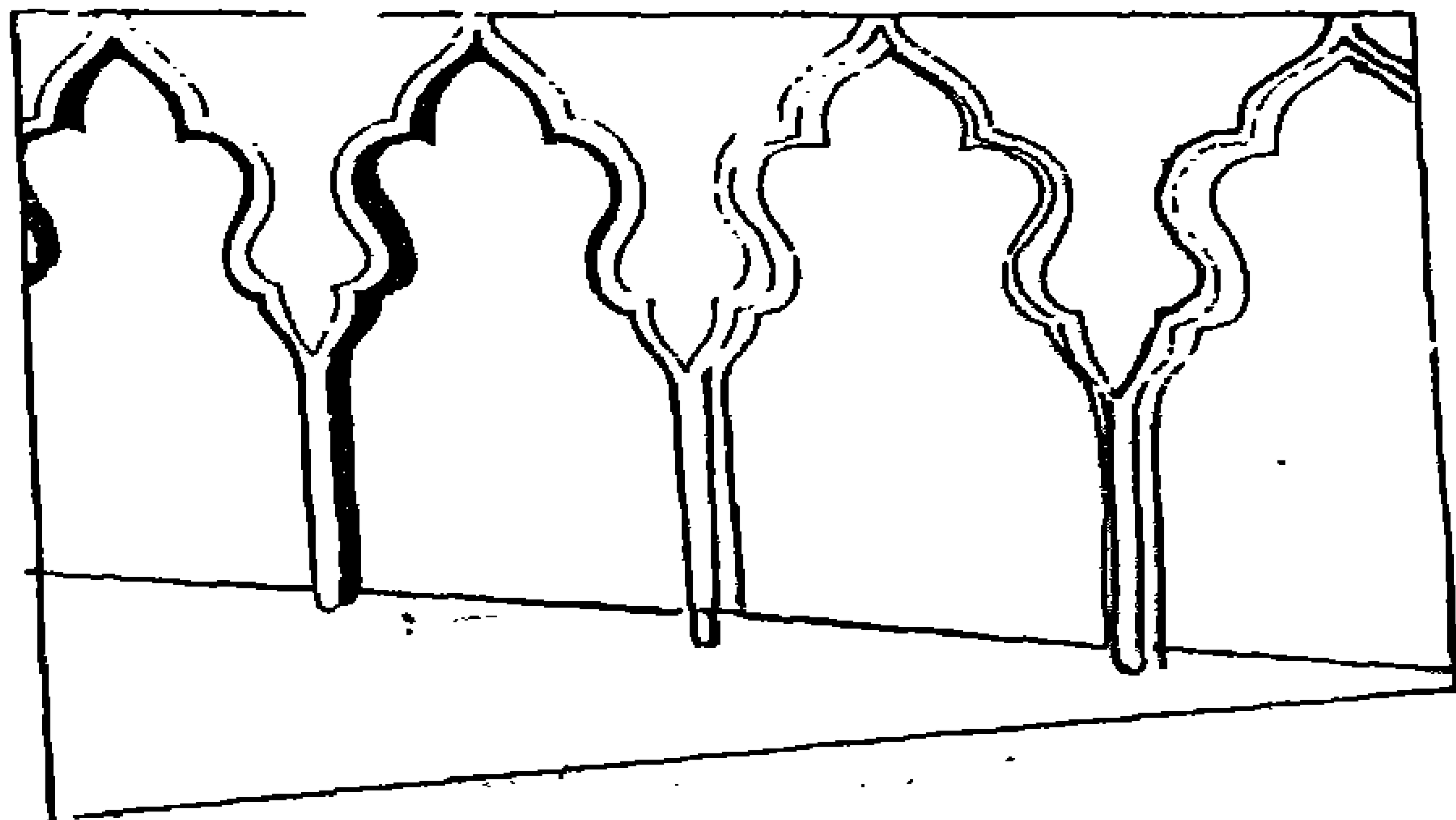
: نماذج لبعض الأعمدة الكورنثية فى الفنون التطبيقية العثمانية

: عمود ذو تاج كورنثى مبسط (سجادة صلاة) .



: عقد مفصص خماسى (محراب التربة الخضراء)

عن د. ربيع خليفه



: عقد مفصص ثلاثى (تابوت محمد جلبى الأول)

أمثله من العناصر المعماريه فى الفنون التركيه العثمانيه

المصادر والمراجع العربية

أولا : المصادر :

١- ابن بطوطه : رحله ابن بطوطه المسماه "تحفــه النظــار فــى غرائب الأمصار" دار الكتاب اللبنانى المصرى - بدون تاريخ .

٢- القرمانى : تاريخ سلاطين آل عثمان - الجزء الأول - تحقيــق بسام عبد الوهاب الجابى - دمشق - ١٩٨٥

ثانيا : المراجع العربية والمعربة :

١-أبو الحمد محمود فرغلى : الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران - مكتبة مدبولى - الطبعة الأولى - ١٩٩٠م - ١٤١٠ .

٢-أوقطاى أصلان آبا : فنون الترك وعمــائرهم - ترجمــة أحمــد عيسى - استانبول - ١٩٨٧

٣-أحمد فؤاد متولى : الفتح العثمانى للشام ومصر من واقع الوثائق والمصادر التركية والعربية المعاصرة - القاهرة - ١٩٧٦

٤-أحمد الخولى - بديع جمعه : تاريخ الــصفويين وحــضارتهم - الجزء الأول - الطبعة الأولى ١٩٧٦

٥-أحمد المرسى الصفصافى : أستانبول عبــق التــاريخ - روعــه الحضارة - القاهرة - ١٩٩٩

٦-حسن الباشا: وآخرون : القاهرة تاريخها فنونها أثارها - القاهرة - ١٩٧٠

٧-حسن الباشا : مدخل إلى الأثار الإسلامية - القاهرة ١٩٧٩

٨-حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى - القاهرة - ١٩٥٩ .

٩-زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فـــى العــصر الإســلامى - القاهرة – ١٩٤
١٠- زكى محمد حسن : فنون الإسلام – القاهرة – ١٩٤٨
١١- زكى محمد حسن : أطلس الفنـــون الزخرفيـــة والتـــصاوير الإسلامية – بغداد – ١٩٥٨
١٢- سعاد ماهر محمد : مشهد الأمام على فى النجف – القاهرة – ١٩٦٩
١٣- سعاد ماهر محمد : الخزف التركى – القاهرة – ١٩٧٧
١٤- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية فى العصر العثمـــانى – القاهرة – مكتبة زهراء الشرق – الطبعة الرابعة – ٢٠٠٧ م
١٥- ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى – القاهرة – ١٩٨٤م
١٦- ربيع حامد خليفة : العناصر المعمارية ودورها فـــى مجـــال زخرفه الفنون التطبيقية العثمانية – مجلة كلية الآثـــار – العـــدد السادس – ١٩٩٥ .
١٧- ربيع حامد خليفة : تأثيرات مملوكية عثمانية متبادلة فى مجال صناعة التحف المعدنية (دراسات أثرية إسلامية) م٤ – ١٩٩١
١٨- محمد عبد العزيز مرزوق : طنافس القوقاز – مجلة الهلال – فبراير – ١٩٤٢
١٩- محمد عبد العزيـــز مـــرزوق : الفـــن الإســـلامى تاريخـــه وخصائصه - ١٩٦٦

٢٠- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فــى العصر العثمانى - ١٩٨٧
٢١- مرتقى آية الله الشيرازى : حول الروابط المعنوية بين إيــران ومصر - طهران - ١٩٧٤

ثالثا : الرسائل العلمية :

١- على الطايش : المنسوجات فى مصر العثمانية - رسالة ماجستير - مخطوط بجامعة القاهرة - ١٩٨٥
٢- كوثر أبو الفتوح : السجاد التركى العثمانى خصائصه ومراكــز إنتاجه دراسة فنية فى ضوء مجموعات سجاد القاهرة - رســالة دكتوراه - مخطوط بجامعة القاهرة - ١٩٩٢
٣- ربيع حامد خليفة : البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية - رسالة ماجستير - مخطوط بجامعة القاهرة - ١٩٧٧

رابعا : المراجع الأجنبية :

1- Braun (H) : I Ran under the safauid and in the 18 th. Century, Leiden 199
2- Lane (A) : Later Islamic pottery, London, 1960
3- Pope (A.U) : Persian ART : A Survey of Persian art, 5 vols oxford , 1938
4- Victoria and Albert Museum,, Brief guide to the Persian woven fabrics, London, 1922

الفهـــرس

الموضوع	رقم الصفحة
أولا : الفنون الإسلامية فى الإيرانية	٣
الفصل الأول : السمات العامـــة للطـــرز الفنيـــة الإيرانية فى العصر الإسلامى وأشهر عناصـــرها الزخرفية	٥
مقدمة إيران وتاريخ اهتمامها بالفنون التطبيقية	٧
سمات الطرز الإيرانية الإسلامية	٨
أولا : الطراز العباسى	٩
ثانيا : الطراز السلجوقى	٩
ثالثا : الطراز الإيرانى التترى	١٠
رابعا : الطراز الصفوى	١٢
العناصر الزخرفية الإيرانية فى العصر الإسلامى	١٤
١- الزخارف النباتية	١٤
٢- أشكال الكائنات الحية	١٦
أولا : الصورة الأدمية	١٦
ثانيا : أشكال الطيور والحيوانات	١٦
٣- النقوش الكتابية	١٧
٤- الزخارف الهندسية	١٨

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الثانى : الزخارف الجدارية في إيران	
وتطورها خلال العصر الإسلامى	٢١
أولا : مراحل تكوينها	٢٣
ثانيا : مواد البناء	٢٣
ثالثا: تاريخ الاهتمام بالزخارف الجدارية	٢٤
رابعا : تخطيط العمائر وزخرفتها فى إيران	٢٥
خامسا : أنواع العمائر الإيرانية الإسلامية	٢٥
سادسا : أنواع الزخارف الجدارية فى إيران	٢٨
الفصل الثالث : فنون الكتاب فى إيران "نشأتها	
وتطورها خلال العصر الإسلامى "	٣٧
أولا : فن الخط	٣٩
ثانيا : فن التذهيب	٤٤
ثالثا : فن التصوير	٥٠
رابعا : فن التجليد	٥٢
الفصل الرابع : الفنون التطبيقية الإيرانية فى	
العصر السلجوقى المغولى	٦١
مقدمة تاريخية	٦٣
فن النحت السلجوقى	٦٥

الموضوع	رقم الصفحة
فن النحت المغولى فى إيران	٦٩
الأعمال الخشبية السلجوقية	٧٠
التحف الخشبية المغولية	٧٣
صناعة الخزف فى العصر السلجوقى والمغولى	٧٦
الفسيفساء الخزفية الإيرانية	٨٧
التحف المعدنية الإيرانية	٩٠
المنسوجات الإيرانية	٩٩
الفصل الخامس : الفنون التطبيقية الإيرانية فى العصر الصفوى وأشهر عناصرها الزخرفية	١٠٣
أصل الصفوتين ونشأتهم	١٠٥
الفنون الزخرفية الإيرانية فى العصر الصفوى	١٠٩
التحف المعدنية الصفوية	١١٤
النسيج الصفوى	١١٨
السجاد الصفوى	١٢٥
المنتجات الخزفية الصفوية	١٣٢
البلاطات الخزفية	١٣٧
الأوانى الخزفية الإيرانية فى العصر الصفوى	١٣٨

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل السادس : الفنون التطبيقية في العصر العثمانى وأشهر عناصرها الزخرفية	١٤٣
نشأة الدولة العثمانية	١٤٥
أشهر العناصر الزخرفية فى الفن العثمانى	١٥١
كسوة جدران العمائر العثمانية	١٥٩
تطور إنتاج البلاطات القاشانية	١٦٠
الخزف	١٦٣
الخزف التركى	١٦٣
الصناعات المعدنية العثمانية	١٦٧
السجاد العثمانى	١٧٣
المنسوجات فى العصر العثمانى	١٧٩
الفصل السابع : التأثيرات الفنية المتبادلة بين الفنون الإيرانية والعثمانية وبين الفنون الأخرى فى شرق وغرب العالم الإسلامى	١٩٥
المؤثرات المختلفة على الفنون الصفوية.	١٨٧
التأثيرات الإيرانية الفنية فى الفنون العثمانية	٢٠٦
التأثيرات الإيرانية على التحف العثمانية	٢٠٧

الموضوع	رقم الصفحة
أهم الصناع الإيانيون الذين أثروا الحياة الفنية فـــى الدولة العثمانية	٢٠٨
التأثيرات الإيرانية بعد انهيار الدولة الصفوية	٢٠٨
التبادل الفنى بين الولايات العثمانية	٢١١
التبادل الفنى والصناعى بـين المغــرب ومــصر العثمانية	٢١٤
أولا : اللوحات	٢٢١
١- أمثلة من الفنون التطبيقية الإيرانية	٢٢٣
٢- أمثلة من الفنون التطبيقية التركية	٢٥٣
ثانيا : الأشكال	٣١٥
أشهر العناصر الزخرفية فى الفنون الإيرانية	٣١٧
أشهر العناصر الزخرفية فى الفنون التركية	٣٣٧
المصادر والمراجع العربية	٣٦١



رقم الإيـداع : ٢٠١٩٠/ ٢٠٠٩
الترقيم الدولى : ٩٧٨/٩٧٧/٣٢٧/٧٥٠/٠

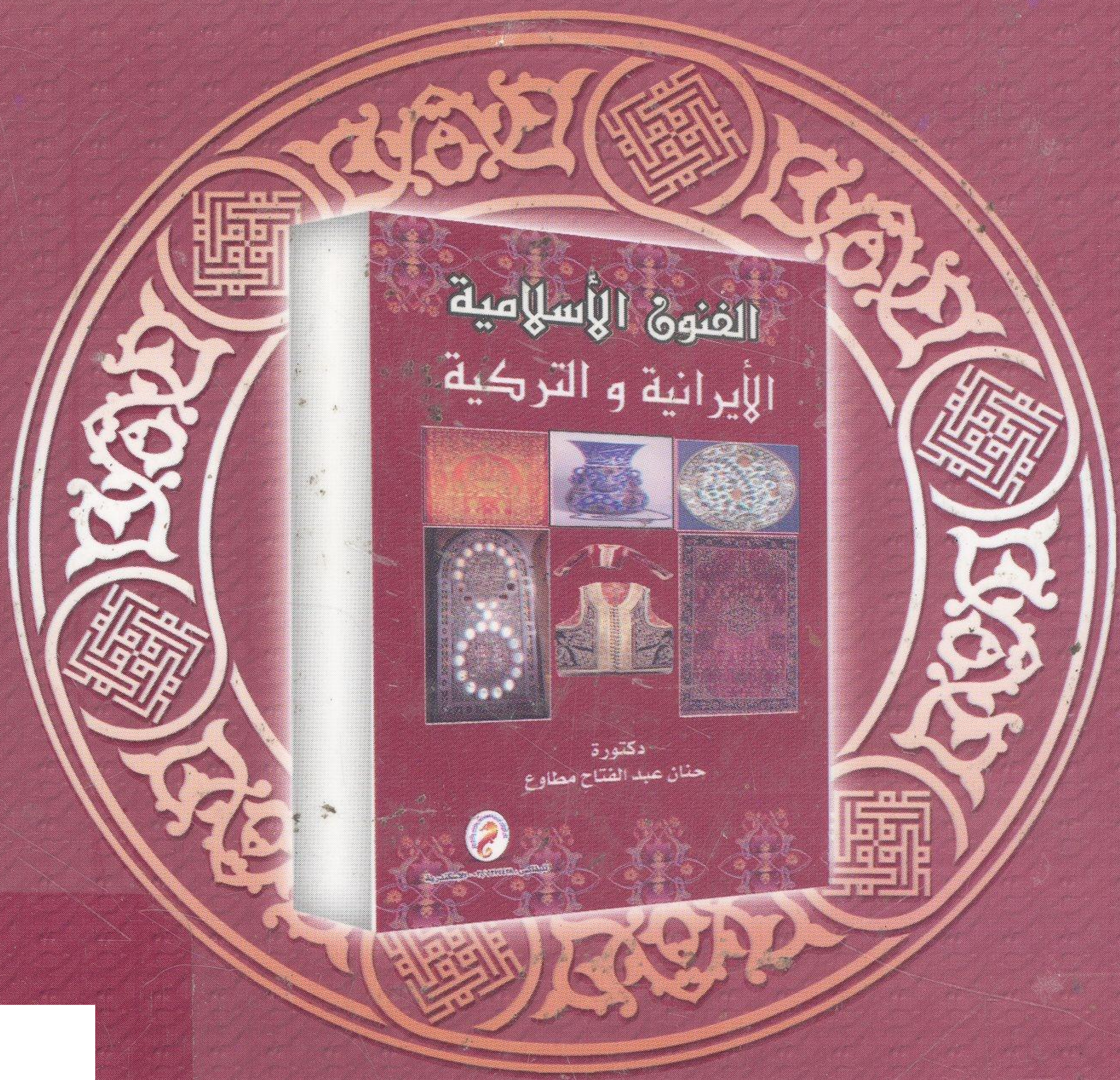
مع تحيات

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية


دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع


دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع


الفنون الأسلامية
الأيرانية و التركية
دكتورة
حنان عبد الفتاح مطاوع

